ArtD
S2495te

CARLO G. SARTI

IL TEATRO DIALETTALE BOLOGNESE

(1600-1894)

STUDI E RICERCHE

77389
16.4.48

BOLOGNA
STABILIMENTO TIPOGRAFICO ZAMORANI E ALBERTAZZI
Piazza Cavour - Palazzo Silvani
1894

AD ANTONIO FIACCHI QUESTO
VOLUME AFFETTUOSAMENTE DEDICO.

INTRODUZIONE

È nel pensiero di tutti coloro che si interessano di cose d'arte, che il teatro dialettale bolognese sia prossimo alla sua fine. Il funebre pronostico corre già sulla bocca di molti, senza però che alcuno si muova per riparare al mal fatto, senza che alcuno tenti di puntellare l'edifizio pericolante. L'apatia è generale: da una parte il pubblico trascura di occuparsene seriamente, scoraggiando anche quei pochi che sarebbero animati da buone intenzioni; dall'altra gli autori si abbandonano all' ozio più neghittoso, sorridendo scetticamente sui loro antichi entusiasmi. Manca ad essi la fiducia nel presente e nell'avvenire, allo stesso modo che a loro mancò in passato la serietà degli intenti per condurre a buon fine un lavoro intrapreso con sommo orgasmo.

La situazione è dunque molto triste, ma non è disperata. A mio debole avviso, il teatro bolognese si trova ora in un oscuro periodo di transazione, in un assai brutto momento di crisi, da

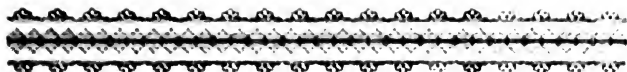
cui potrà uscire fra qualche anno moralmente e artisticamente ritemprato. Tutto sta nel saper risvegliare quel senso di emulazione che adesso nessuno più sente: tutto dipende dal nuovo indirizzo che si vorrà dare alla scena rinascente...

Poichè è una verità indiscutibile che ogni teatro municipale vive delle usanze, delle passioni, dei difetti, delle tendenze del suo popolo; che i costumi si trasformano gradatamente, ma non muoiono; che le caratteristiche più tipiche di una cittadinanza variano da secolo a secolo, senza perdere alcuna attrattiva per chi le sta studiando. Tuttavia l'artista che tenta di ritrarle sulla vasta tela dell'immaginazione deve ogni tanto sospendere l'opera sua, non riuscendo più egli a discernere le virtù, i vizi, le debolezze della società a lui contemporanea: e se non vorrà fabbricare sul falso, bisognerà che egli si dichiari impotente a proseguire nel lavoro intrapreso e riconosca il proprio esaurimento; ma il modello andrà acquistando intanto, di giorno in giorno, delle nuove seduzioni, e altri pittori accorreranno a compiere il gran quadro della commedia umana, non mai finito.

Non è una vana fantasticheria questa: è una seria e ponderata deduzione basata su fatti incontrastabili. Così fu in passato, così è ancor oggi: il nostro teatro in vernacolo subì di continuo tali oscillazioni; e, se i suoi numerosi cultori non riuscirono mai a stabilire il momento classico della

nostra drammatica dialettale, seppero però conservare a quest' ultima una vitalità abbastanza rigogliosa, ma a lunghe intermittenze e sotto variatissime forme.

Ora, accingendomi a tessere con un ordine alquanto sistematico, non già la storia, ma una modesta e aridissima cronaca del teatro bolognese e a rimettere alla luce le sue antiche memorie, è mia prima intenzione di dimostrare quante cause, anche estranee al merito dei singoli autori e a quello intrinseco delle loro produzioni, abbiano influito a rendere il repertorio dei meno omogenei e perfetti. E come sia necessario che gli artisti si mettano finalmente in comune ed amichevole accordo per assicurare con una perseverante operosità un forte sviluppo e un solido equilibrio a quest'umile arte che nacque fra il popolo, e che per il popolo dovrebbe rendersi sempre più simpatica, sempre più educativa, sempre più elevata e redentrice.

TEATRO ANTICO

I

Bisogna risalire ad un'epoca alquanto remota...

Ma non s'aspetti il lettore delle preziose rivèlazioni; non creda che le commedie in dialetto rappresentate a Bologna dal 1600 fino al principio di questo secolo nei teatri pubblici e privati, nelle sale dell'aristocrazia e nei ridotti della plebe, fossero opere classiche rammemoranti le glorie intellettuali di questa città. Nessuno degli antichi autori drammatici ebbe la presunzione di immortalarsi coi parti della propria fantasia: tant'è vero che nessuno pensò nemmeno di fare una raccolta completa di tali componimenti per facilitare quelle lunghe e spesso infruttuose ricerche che ora si compiono nelle biblioteche... ([1]) Il nostro teatro

---

([1]) Agli antichi tale ommissione è perdonabile. Ma ora sarebbe assai benfatto che le nostre Biblioteche: Comunale, Universitaria e del Liceo musicale, presso le quali ho rinvenuto le commedie dialettali anteriori al 1800 qui citate, acquistassero tutte le nuove pubblicazioni, per non farsi poi biasimare dai posteri... Non si sa mai!

in vernacolo fu sempre considerato un allegro passatempo, mai una seria istituzione: per questo, io credo, esso non riuscì ad avere un' espressione ben definita.

Le sue origini sono in stretta relazione con quei primi sintomi di letteratura dialettale che si manifestarono in Bologna sul nascere del secolo decimo settimo. In quell' epoca si era rivelato all' improvviso un ingegno bizzarro, una specie di genio popolare della poesia e della musica, di una produttività inestinguibile, di un umorismo vivacissimo, che aveva osato di lanciare al pubblico alcuni lavori scritti in dialetto. Esso dettò pure i primi saggi della commedia municipale, — certamente non mai tentata da nessuno de' suoi predecessori, — e per quanto queste due innovazioni non riuscissero affatto superiori ai suoi modesti intendimenti, nondimeno esse segnarono la data più importante della storia della nostra letteratura volgare.

Quest' individuo esordì nell' opera sua senza avere forse alcuna idea ben certa di ciò che sarebbe diventato per l' avvenire il componimento in vernacolo dedicato alla scena; ma egli pose la prima pietra di un edifizio di cui ora rimangono pochi frammenti, dai quali si può per altro ritrarre qualche utile nozione tanto letteraria che civile; poichè il teatro bolognese antico fu, se non in gran parte, almeno complessivamente uno specchio

delle abitudini, dello spirito e delle preferenze avute dalla nostra popolazione.

I primi tentativi di commedia dialettale furono dunque intrapresi da Giulio Cesare Croce, il rapsodo felsineo vissuto fra il decimosesto e il decimosettimo secolo, con molti componimenti in prosa e in poesia, alcuni dei quali dovettero più prestarsi al canto e alla lettura che non alla recitazione (1). Accenno qui di volo ai principali, senza fermarmi troppo sulle particolarità di ciascuno di essi.

Uno dei più noti è *La Filippa combattuta* (2), breve lavoro in versi settenari, senza alcuna pre-

(1) Tali operette del Croce raggiungono un numero straordinario. Le più notorie, e che si trovano citate nei tre *Indici* dei fratelli Cocchi pubblicati a Bologna nel 1640, sono le seguenti: *La Filippa combattuta per amore da due villani* — *La sotteranea confusione*, ovvero *Tragedia sopra la morte di Sinan Bassà* — *Le nozze di M. Trivello Foranti e di mad. Lesina de gli Appuntati* — *Nozze della Michelina dal Vergato in Sandrello da Monte Budello* — *La Tibia del Barba Pol da la Livradgha* — *La Toniola* — *Il Tesoro* — *La Farinella* — *Il Tartuffo*, ecc. Poche di esse però hanno una vera e propria importanza teatrale, perciò io tralascio di parlarne, non essendo qui il caso di ripetere ciò che è già stato detto dal GUERRINI nella *Bibliografia* che è unita alla *Vita e opere di Giulio Cesare Croce* (Bologna, Nicola Zanichelli 1879) con molta ricchezza di osservazioni ed infinita precisione.

(2) GIULIO CESARE CROCE — *La Filippa combattuta per amore di due Villani*; Bologna e Modena, Cassiani 1609.

tesa scenica; rustico, ma abbastanza originale. Il soggetto è assai ridicolo e si può condensare in poche parole: *Mingon* e *Gaspar* si contendono la *Fleppa* che è sposa; questa preferisce fra i due concorrenti colui che è fornito di un naso più lungo, e tutto finisce con una stizzosa lamentazione dello sfortunato *Mingon* che si è sentito gridare sul muso dalla furba contadina:

Gaspar ch' la lung al nas
M' ro pos a fasol... (1)

Una cosuccia un po' meno geniale della precedente, e non di certo più interessante, è *La Tibia del barba Pol da la Livradgha* (2), composta di circa seicento versi ottonari in dialetto, senza divisione di atti. Anche questa, invece che una commedia, si potrebbe definire una canzonetta campagnuola a dialogo. La sua semplice tessitura è formata dalle vivaci discussioni e dalle violenti

(1) Dopo lunga indecisione, mi sono proposto di riportare certi passi in dialetto adoperando quella stessa ortografia che è stata usata dai singoli testi delle edizioni originali o più antiche, poichè sarebbe stato alcune volte assai difficile rendere il senso esatto di parole e di frasi che per la loro speciale formazione non hanno alcun equivalente nell'italiano moderno e sono letteralmente intraducibili.

(2) *La Tibia del barba Pol da la Livradgha*; Bologna, eredi del Cocchi (senza data) — Altra ediz.: Bologna, Ferdinando Pisarri, 1627.

contese di certi giovani che sono stati a battere il grano sull'aia di *Barba Pol*: lazzi, enumerazione di personaggi forse contemporanei del Croce, pettegolezzi da strada, sono i discorsi che vengono fatti dalla piccola brigata, dipinta dal versatile scrittore con molta semplicità di stile e con quella grande varietà di colori che mette in evidenza la scena villereccia.

È facile comprendere che l'importanza letteraria ed artistica di questi ingenui saggi di dialogismo dialettale è subordinata ad un criterio di ordine puramente storico, e che la parte drammatica non vi entra che in piccolissima parte; sono idee vaghe di commedie non ancora ben concepite; sono brevi episodi della vita del popolo disegnati senza contorno e costretti fra gli angusti limiti del verso, al solo scopo di tentare la lira con nuovi mezzi più avvicinantisi al vero... Tanto *La Tibia del barba Pol* che *La Filippa combattuta* non furono scritte che per essere cantate dal popolino o forse anche dal solo Croce, che si accompagnava col suo povero istrumento ad arco. E l'altra — *La Toniola* — di cui non mi è possibile dare alcuna notizia, essendo rimasta sconosciuta perfino al professor Guerrini che ha fatto lo studio più profondo e addottrinato intorno alle opere di questo nostro cantore girovago [1].

---

[1] OLINDO GUERRINI. *La vita e le opere di Giulio Cesare Croce*; Bologna, Nicola Zanichelli, 1879.

doveva essa pure essere una specie di canzonetta a due o a tre voci, un *vaudeville* in miniatura insomma, del genere di quelle di cui ho già tenuto parola.

Anche la *Commedia recitata nelle nozze di M. Trivello Foranti e Mad. Lesina*, data alle stampe in Ferrara nel 1615 ed ora introvabile, che l'Allacci ha registrata nella sua *Drammaturgia* (1), se non avrà avuto in comune alle precedenti le medesime deficienze di forma e di concetto, sarà stata molto simile a quelle altre scritte in italiano e ricche di una *vis-comica* abbastanza briosa, che portano il titolo, l'una di *Farinella* (2), nella quale il solo facchino *Stramazzo* pronuncia poche frasi in bolognese, e l'altra di *Sotterranea confusione*, ovvero *Tragedia sopra la morte di Sinan Bassà* (3).

Vi è però fra la preziosa raccolta dei manoscritti autografi di Giulio Cesare Croce, conservata presso la Biblioteca della nostra Università, una commedia in prosa di maggiori proporzioni,

(1) Lione Allacci. *Drammaturgia;* Venezia, Giambattista Pasquali, 1755.

(2) *La Farinella: inganno piacevole, Comedia.* Bologna Bartolomeo Cocchi, 1609.

(3) *La sotterranea confusione*, ovvero *Tragedia sopra la morte di Sinan Bassà;* Viterbo, per i Discepoli, 1619. Altre ediz.: Napoli, Domenico Maccarano, 1623; Vicenza, Cristoforo Rosio, 1656.

divisa in tre atti e definita dall'autore « *piacevole e triviale, da farsi ad un convito, o festa, o veglia per trattenimento di Cavalieri e Dame et altri* » la quale, quantunque non sia completamente scritta in vernacolo, rivela tuttavia essa pure le tendenze del Croce di introdurre altresì ne' suoi lavori più serii la rozza parlata del volgo.

Essa è intitolata: *Il tesoro* (1), ed è certamente ancora inedita, per quanto in calce all'autografo vi si scorga il « visto » dell'autorità ecclesiastica per la pubblicazione. E siccome quell'allegro cantastorie non era nato assolutamente per diventare commediografo, così anche questo suo componimento, meno rustico e meno originale degli altri, ma scritto esclusivamente per essere recitato in teatro, non vale invero gran cosa. Prima di tutto l'unico interlocutore che parli in bolognese: *Mingon*, villano, sostiene una parte più che secondaria soltanto in alcune scene del primo e dell'ultimo atto; poi l'esistenza di quel supposto tesoro data a credere da un servo al suo vecchio padrone perchè esso sposi la vedova *Pandora* e venga in seguito combinato il matrimonio fra i loro due figliuoli *Aurelia* ed *Eolio*, è di così povera e stentata invenzione da non invogliare

---

(1) *Il tesoro, comedia.* (Vedasi la Collez. di Ms. 3878, vol. 31, primo componimento in prosa: presso la Biblioteca Universitaria di Bologna).

certo gli studiosi ad occuparsene troppo lungamente [1].

Del resto, se del Croce non si hanno che pochi documenti semi-teatrali degni di nota e se nell'opera sua non si trovano che degli embrioni di commedia dialettale, vuol dire che nessuno prima di lui aveva tentato di scrivere nemmeno un rigo nel nostro idioma paesano per dilettare la popolazione: quindi a lui spetta il vanto principalissimo di essersi avventurato in quel nuovo genere di letteratura, che doveva poi incontrare il favore dei più.....

Dietro l'esempio dato dall'umile rapsodo, i letterati si dedicarono con ardore allo studio del dialetto: se ne invaghirono, vi scopersero mille bellezze e lo portarono ai sette cieli con delle interminabili cicalate. Il padre Adriano Banchieri. monaco olivetano. più noto sotto lo pseudonimo di *Scaligeri della Fratta*, scrisse un *Discorso* [2] intorno al bolognese, seguito da diversi dialoghi

---

[1] Oltre che tale commedia è fra i lavori meno originali del Croce, il ms. è poi così sciupato e così zeppo di cancellature che diventa quasi impossibile il decifrarlo interamente. D'altra parte la calligrafia di quell'antico ed umile letterato è bruttissima; non consiglio quindi una lettura del *Tesoro* a scopo di diletto.

[2] CAMILLO SCALIGERI DELLA FRATTA. *Discorso sulla precedenza ed eccedenza della Lingua Bolognese sulla Toscana nella prosa e nel verso;* Bologna, Giovanni Mascheroni, 1626.

didascalici in vernacolo; poi dette alle stampe una *Lettera* [1], composta nello stesso idioma e indirizzata a Giambattista Viola, nella quale egli parlava di un quadro del Reni. Allora le scempiaggini accademiche non ebbero numero; alcuni si presero perfino la briga di stabilire delle regole grammaticali e, insieme a questo movimento bizzarro e improvviso, anche il repertorio teatrale si arricchì di parecchie commedie che rispecchiarono in qualche modo i costumi dell'epoca e le varie attitudini della popolazione campagnola.

Al Banchieri ne furono attribuite diverse [2], ma per essere ora tutte irreperibili non è possibile dare di loro alcuna notizia. La prima che egli scrisse fu *La Callina da Budri* pubblicata a Bologna da Bartolomeo Cocchi nel 1619. Insieme poi ad un'altra probabilmente italiana [3] compose ancora *L'Urslina da Crevalcor* e *La Mingheina da Barbian*, pure stampate dal Cocchi nel 1620 e 1621.

Come i titoli lasciano supporre, esse dovettero appartenere al genere rusticale.

---

[1] *Lettera nell'idioma natio di Bologna scritta al sig. Giambattista Viola a Roma sopra il ratto di Elena del pittore Guido Reni;* Bologna, Clemente Ferroni, 1633.

[2] Il catalogo più completo si trova nella storia letteraria del Padre Giovanni Fantuzzi: *Notizie degli scrittori bolognesi;* Bologna, presso la stamperia di S. Tommaso d'Aquino, 1781.

[3] *Il furto amoroso;* pubblicata a Venezia nel 1663 sotto il falso nome di *Scaligeri della Fratta.*

Ma non basta. In tal tempo uscì forse quel breve lavoro in versi di Francesco Draghetti, peregrinamente intitolato: *Lamento di Tugnol da Mnierbi per esserli stata robbata la borsa* (1), diviso in tre atti e otto scene, ma fatto a somiglianza delle commedie liriche del Croce. La sua ossatura è semplicissima e si può dire spiegata dal titolo stesso: *Tugnol* perde la borsa dei quattrini: il suo amico *Zampol* gli dà fraternamente del balordo, cosicchè essi vengono a lite. Allora interviene il vecchio *Peppe* per rappattumarli; questi intanto si accorge che *Flipetta* sua figlia, è di cattivo umore, e viene a scoprire che ella è innamorata di *Tugnol*. Costui, che prima voleva uccidersi per il dolore del danno sofferto, si consola sposando la giovane contadina.

Gli interlocutori sono solamente quattro, ma alla fine della commedia intervengono altri quattordici personaggi campagnuoli che prendono parte alle nozze. Il dialogo è contorto e prolisso e le

(1) Francesco Draghetti, bolognese. — *Lamento di Tugnol da Mnierbi per esserli stata robbata la borsa; ridotta a modo di Comedia per passare il tempo e stare allegri*. Bologna, Girolamo Cocchi, al Pozzo Rosso. La stampa non ha alcuna data, ma dall' insieme dell' operetta si può arguire che essa fu composta nella prima metà del 1600. Del resto l'origine di questa commedia è un po' misteriosa, poichè l'unico Francesco Draghetti, che vivesse in tale epoca, è ricordato dal Fantuzzi (*Notizie degli scrittori bolognesi*) come autore di sole opere sacre.

scene monologhe che si succedono tediosamente le une alle altre sono piene di difetti: così quando *Tugnol* sta meditando il suicidio la situazione è alquanto grottesca, poichè, fra l'altre cose, non si comprende bene se egli voglia far ciò per passione amorosa o per il dispiacere di essere rimasto al verde.... Ma, a parte tutto, il lettore non può rendersi ragione di un tale strano proposito nella persona di un rozzo villano se non attribuendo allo spirito satirico dell'autore l'intento di una parodia a carico degli amanti infelici.

Due secoli fa la sciagurata idea di una morte volontaria, violenta, non era ancora penetrata nell'animo dei zotici abitatori della campagna: questo doloroso dramma della psiche, che oggi fa strage soltanto nei grandi centri per un alto bisogno di sottrarsi alle tristi vicende di una vita affannata e piena di amarezze, questa tremenda prova d'intolleranza, che è già un indizio di raffinatezza di sentimento, non poteva allora sconvolgere il cervello ottuso ma equilibrato di quei pacifici agricoltori. Erano troppo sereni e gaudenti per pensare con orrore a certe disgraziate morbosità che fino a pochi anni or sono servirono — come la pazzia — a far ridere il pubblico delle platee. Giova poi aggiungere che l'autorità ecclesiastica di quei tempi non avrebbe mai permesse delle serie allusioni ad un fatto condannato dalle leggi umane e divine. E si noti che in quasi tutte le opere drammatiche rusticali del 1600

s'incontra assai spesso il contadino che parla di morire o che tenta di togliersi la vita per amore; e questo non si può spiegare prendendo alla lettera il senso di certe lugubri situazioni, le quali verrebbero a intaccare quella lepida naturalezza di cui sovrabbonda il nostro antico teatro in vernacolo, che fu così poco portato per mettere sulla scena dei tragici fatti di sangue e così sistematico nel dare un lieto fine a tutte le finzioni intessute comunemente di amorose avventure. Il fatto più raccapricciante diventava dunque per i nostri antenati un'assurdità degna di essere voltata in ischerzo, e nessuna determinazione doveva loro parer più folle del suicidio....

Un'altra commedia dialettale stampata in quell'epoca è *La Togna*, — traduzione della *Tancia* di Michelangelo Buonarroti, — del *Timido, accademico dubbioso*, la quale ha subita la sorte di tante altre che adesso si ricercano inutilmente. Sotto il misterioso pseudonimo di *Timido*, il canonico Giovan Giacopo Amadei credette di scoprire nel secolo scorso il nome del conte Ridolfo Campeggi di Dozza, censore dell'Accademia dei Gelati e autore di numerosi scritti letterari (1). Ma, per quanto ciò sembri privo di fondamento (2), noi possiamo anche supporre che *La Togna* sia stata

(1) Fantuzzi. *Notizie degli scrittori bolognesi.*

(2) Il prof. Guerrini nella *Vita e le opere di Giulio Cesare Croce* ha tentato infatti di dimostrare il contrario.

composta realmente dal Campeggi, evitando così di metterci in urto coi dizionari della *Pseudonimia* (¹) i quali attribuiscono a questo conte la finta denominazione di *Timido*. Secondo poi il *Catalogo degli autori* dato dal Ferrari (²) tale commedia sarebbe di Adriano Banchieri; ma, sia detto una volta per sempre, al Ferrari non vi è da prestare una grande fiducia, poichè quelle poche notizie storico-letterarie ch'egli ha raccolte in principio del suo *Vocabolario* contengono un numero infinito di inesattezze e sono forse le meno attendibili se non le più cervellotiche.

Infine, pochi anni or sono, della *Togna* ne ha parlato lungamente il dotto archeologo inglese Burton in un suo altrettanto bello quanto poco conosciuto volume che tratta delle antichità di Bologna (³), ed egli prende occasione dall'averla veduta per farvi sopra uno studio filologico dialettale comparativo di una rara sapienza. Dove l'avrà dunque trovata il Burton? Adesso non è dato di rinvenirla presso alcuna biblioteca pubblica, è esclusa dai cataloghi, non appartiene al

(¹) Vincenzo Lancetti. *Pseudonimia*; Milano, Pirola, 1836. — Gaetano Melzi. *Dizionario delle opere anonime e pseudonime*, Milano, Pirola, 1848.

(²) Claudio Ermanno Ferrari. Introduzione al *Vocabolario Bolognese Italiano*; Bologna, Tipi della Volpe, 1835.

(³) Richard F. Buton. *Etruscan Bologna: a study-London*; Smith Elder and Co, 1876.

commercio degli antiquari; e però ho la persuasione che essa sia in balìa di qualche inesperto il quale, non conoscendone il valore, la cederà a peso di carta al primo incettatore straniero di stampe rare che glie ne farà richiesta ([1]). Ma pazienza: dopo tutto non si tratta che della traduzione di una commedia toscana, e il suo smarrimento non ci deve troppo preoccupare...

Posso nondimeno riferire alcune notizie che dà di essa il letterato inglese. *La Togna* fu pubblicata a Bologna da Giacomo Monti nel 1654, e recitata per la prima volta nella villa di Fossolo, essendo dedicata « *alla signora Alessandra Bianchetti Gambalunga ne' Zaniboni* ». Era preceduta da due « *sunett fat pr caprizzi in lod d' la Togna* », uno dei quali incominciava:

> *E s' in Fiurenza cun fadigh e spes*
> *Fu zà mustrà la gloria dal tò inzegn,*
> *Qui in Balogna, und i studi han al so regn*
> *T' harà gloria mazor e più pales...*

Poi rimane di essa un grazioso bisticcio di parole sorto fra due amanti, che caratterizza

([1]) Un fatto simile avvenne anche di recente. Alla libreria Ramazzotti si presentò un giorno il commesso di una grande casa editrice italiana chiedendo tutte le opere antiche dialettali per conto di un'Accademia di *folkloristi* americani: glie ne furono vendute parecchie, fra cui alcune commedie bolognesi dei secoli scorsi. Ora sono in America, e chi le vuole vada là a cercarle...

abbastanza bene l'ingenuo umorismo di quell'epoca. Eccolo:

> PETRONIO: *Non vedi come per te languisco?*
> TOGNA: *Mò, ch'vien a dir languiss? D'gli anguill?*
> PETRONIO: *No, vuol dir ch' io moro.*
> TOGNA: *Un mor? bianch o negr?...*

Quantunque le commedie del Banchieri e del *Timido* non siano più che dei ricordi storici di un'importanza molto relativa, e non s'abbiano di loro che scarsissime notizie, insufficienti per giudicarle convenientemente e per ritrarre qualche buona osservazione, tuttavia, se si considera di quanti pochi anni esse rimasero distanti dalle prime prove iniziate dal Croce, noi dobbiamo persuaderci che un gran passo era già stato fatto, e possiamo anche supporre che il repertorio del teatro bolognese si cominciasse ad arricchire di altre opere minori, non mai consacrate alla stampa, nè tramandate alla posterità per incuria dei nostri antenati...

Ma, anzichè perderci in vane ipotesi e in oziose esitazioni, noi abbiamo campo di verificare il maggior sviluppo che prese il nostro teatro dialettale subito dopo la morte del fecondo rimatore plebeo, che gli dette l'impulso con dei mezzi così meschini.

E troviamo infatti che Giulio Cesare Allegri, *accademico ravvivato*, scrive in quel tempo una forte commedia in dialetto, complessa, ben equilibrata e assai lungi dal sembrare una recente

discendenza di quei brevi saggi forniti qualche anno prima dal suo intelligente precursore. Essa è intitolata *La Bernarda* [1] e vien data come una traduzione, ma io credo indubbiamente che, per essere stata fatta in tempi resi or mai celebri dalle finzioni che usavano gli accademici, sia veramente originale. Il Fantuzzi assicura poi che essa fu stampata nel 1654; ma però non si trova che in un'edizione del secolo scorso, ciò che non implica affatto la certezza della sua anteriorità, essendovi stato in passato chi l'ha voluta perfino attribuire al Croce [2]; e ben lo sa il Guerrini che districò poi l'arruffatissima matassa con degli argomenti inconfutabili [3].

Nei cinque atti di cui si compone *La Bernarda* il dialogo scorre fresco e vivace e l'azione si svolge con una meravigliosa sicurezza. La drammaticità di tutta la concezione è temperata da dei momenti di sano ed efficace umorismo: l'ambiente è ritratto egregiamente dal vero e giustifica il sotto-titolo di opera rusticale, e l'argomento stesso, reso piuttosto complicato da una grande quantità di personaggi, è fra quelli che

[1] GIULIO CESARE ALLEGRI, *accademico ravvivato. La Bernarda, comedia rusticale.* Traduzione; Bologna, Costantino Pisarri 1705.

[2] Il FANTUZZI, nelle *Notizie degli scrittori bolognesi.*

[3] Vedasi GUERRINI, *La vita e le opere di Giulio Cesare Croce.*

destano il maggiore interesse, tanto per il contrasto delle passioni che per la sua verosimiglianza... Quantunque esso sia difficilmente riassumibile farò tuttavia del mio meglio per condensarlo in poco spazio.

I fatti avvengono nella campagna del Comune di Cereto. *Galiez*, figlio di *Barba Smon*, ama da molto tempo la *Brnarda*, ma prima ancora che egli abbia osato di confessare questa sua tormentosa passione viene a sapere che la ragazza è già stata domandata da *Salvador*, figlio della *Zè Lzadra* e fratello della *Minghina*. Il disgraziato amante che vede così perduta ogni speranza di felicità futura, ogni sogno d'amore, ogni disegno concepito dalla sua mente fantasiosa, decide di suicidarsi ([1]). Ma mentre egli sta per mettere ad

---

([1]) Non posso riportare tutta la terza scena del primo atto dove *Galiez*, solo, passando per tutti gli stadi dell'angoscia e della disperazione si riduce al punto di voler metter fine ai suoi giorni. Ma basti questo breve sunto che ora ne faccio, dal quale risulterà una riconferma di quanto già ebbi a significare intorno ai suicidi, mai seriamente perpetrati dai contadini del decimo settimo secolo (a proposito di un primo esempio dato dal Draghetti nel *Lamento di Tugnol da Mnierbi*). — *Galiez*, nella solitudine del bosco immerso nelle tenebre, sente acuto il dolore di aver perduta la *Bernarda*: « Oh, poter morire, e finirla una volta per sempre con l'esistenza così tribolata! Ma come?.. Vorrebbe una febbre violenta, una malattia improvvisa... E uccidersi?... Ma per suicidarsi gli mancano

effetto un tale proposito, viene sorpreso dal suo amico *Grguor*, il fidanzato della sorella di *Salvador*, che lo dissuade con ogni sorta di ragionamenti più o meno logici e sopratutto tendenti allo scetticismo più esagerato:

---

i mezzi necessari: occorrerebbe una corda, oppure bisognerebbe trattenere il fiato... E se morisse di fame?.. Ma ciò sarebbe una vergogna per la sua famiglia, diamine! Ah, se potesse avvelenarsi!.. » Finalmente s'accorge di portare con sè un'arma: *èl pistules*. Ebbene, morirà. Nell'ultimo momento manda un addio all'amante, e poi dà l'estremo saluto alla casa, al gregge, ai suoi indumenti: tutto egli passa in rivista con infinita cura, non risparmiando frasi veriste nel descrivere l'interno delle sue mutande... O via; ora è deciso, e pianta l'arma in terra per lasciarvisi cascar sopra a guisa degli antichi soldati romani. Ma ad un tratto pensa di voler lasciar detto in iscritto il motivo della sua morte; con la punta del *pistules* incide sul terreno questi pochi versi:

Quest'è Galiez ch'hà apparzà i piè,
Ch'al s'arsol d'murir per Amor,
Da pò ch'al vist ch'l'iera sunà gl'hor;
E la Brnarda fù ch'l'ammazziè...

Intanto sopraggiunge *Grguor* cantando. Questi, udendo borbottare tra le fronde, domanda chi è là; avviene allora questo buffo dialogo: GALIEZ: *A son un mort!....* GRGUOR: *Jet ti Galiez? Cosa fat li chin? Al par t'aspett al spzial cun al squizz ch't'vuoia far un cistier...* GALIEZ: *A son purtropp, mo da qui a poc an srò miga più. M'vuoi ammazzar cun st'pistules...* GRGUOR: *An, ti aguzzav la punta si?..* ecc. ecc...

Francamente, tutto ciò non ha l'aria di essere una grande parodia!...

— *N' sat* — egli dice — *ch' l' donn cm' l' ijn stà mardà un mes, l' dventin cm' è al pan da massari, ch' s' manza per dsasi?... L' mujer hin cm' è la carn salà ch' stà là attaccà pr un bisogn, quand a i manca la fresca...* »

E, come se ciò non bastasse, egli seguita ancora sullo stesso tono:

— *L' donn l' ijn più doppi dl gavett; dl trè l' do l' dan dal nas a quel ch' l' vren... Sat cum l' è? Una donna, o mardà o n' mardà, fai saver ch' ti vuò ben e happ un po' d' pasienzia, e po' lassa far al diavl....* [1].

Data la circostanza, *Grguor* recita la sua parte con molta abilità e *Galiez* si lascia convincere da lui assai facilmente; ma il male si è che, sul più bello, sopraggiunge anche *Salvador*, e il povero tradito non potendo più oltre frenar l' ira che gli rode l' anima attacca lite col suo rivale e incomincia a menar le mani. Quest' ultimo è un giovanotto pieno d' ardire, ma nella colluttazione egli resta così malconcio che gli amici ed i parenti accorrono alle sue grida salvandolo da una morte sicura. I due contendenti vengono allora legati dai birri, e *Barba Plin*, padre della *Bernarda*, che è uomo assai rispettato e temuto, appena conosce il motivo della rissa chiama la

---

[1] La difficoltà d' intendere alcune parole di questo gergo, e certe stranezze ortografiche, evitate poi dagli scrittori dialettali del secolo scorso, non lasciano alcun dubbio che *La Bernarda* sia stata composta verso la prima metà del 1600.

figliuola e le impone di sceglíersi sul momento per marito quello dei suoi due pretendenti che più le piace. Essa si perde in lunghe riflessioni e infine si decide per *Galiez*. Ciò, naturalmente, non va troppo a sangue al turbolento *Salvador* il quale, in un incontro fortuito, si slancia sopra *Grguor* col pugnale alla mano per sfogare il suo odio sulla persona che più è stretta in vincoli di amicizia coll'avventurato amante di colei che è causa di tante controversie e di così ardenti passioni. Ma, per fortuna sua e degli altri, anche questa volta giunge in buon punto *Barba Valent*, padre di *Grguor* e della *Drathia*, per separare quei rustici cavalieri; e anche qui i vecchi combinano insieme un matrimonio fra *Grguor* e la *Minghina* per sedare le funeste ire. Appena *Salvador* viene a conoscenza di questo negozio corre in cerca del suo futuro cognato per intendersela con lui a colpi di coltello, ma la *Bernarda* gli impedisce di commettere questo misfatto e lo rende docile come un agnello. Allora *Barba Valent* e *Barba Simon* stabiliscono di accoppiare la *Drathia* con *Salvador*, poichè essi comprendono finalmente che tutte le idee bellicose di questo garzone sono motivate dal troppo giusto bisogno di possedere come gli altri una compagna; così i tre matrimoni si compiono in mezzo alla pace e all'allegria generale, e perfino i capi delle rispettive famiglie si sentono per un momento ritornare nel sangue l'orgasmo della giovinezza....

Molte scene di quest' antica commedia ricordano quelle di certi lavori, rappresentati ai nostri giorni con immensa fortuna, nei quali è stata riprodotta la vita siciliana sotto il suo aspetto più selvaggio e criminoso. Quando, ad esempio, nel terzo atto della *Bernarda* quell' accattabrighe di *Salvador*, scorgendo da lontano *Grguor*, brandisce il pugnale e grida:

— *Grguor, cazza man ch' at vuoi ammazzar!...*

il momento è supremamente tragico.

Quindi *Ballin*, un ragazzetto che è fratello della *Bernarda* e che si è lasciato prendere l' arma inavvertitamente, strepita di rimando:

— *Rendm al mie pugnal, ch' an t' al vuoi haver impirstà!...*
Mo a ch' vuot ch' al cazza man s'an n'ha stecch d'armo?..

E tutto questo, nella sua semplicità, nella sua rozzezza, è artistico, è stupendo.

Assai belle sono pure le patriarcali parlate di *Barba Valent* e di *Barba Plin*. Quest' ultimo

« *ch' al fà i fatt dla Zè Lzadra e dla Minghina per tstament d' Barba Pasqual* »

conduce gli affari con una sapiente avvedutezza, e quando si tratta di assegnare la dote alla sua pupilla egli non dimentica di pensare anche al fratello *Salvador* perchè

« *al vuol ben a tramdu d' ben inegual* »

e, da buon amministratore,

« *al vuol ch' i partin ogn cosa per mez* ».

Una buona parte del quarto e del quinto atto è occupata dalle conversazioni di quei buoni vecchi, i quali vogliono preparare un comodo avvenire ai loro figliuoli; e non una scena è noiosa, non una situazione è inverosimile o assurda: la successione dei fatti è in perfetta armonia con l'ambiente e coi personaggi che vi si muovono, sì che anche presentemente tale commedia potrebbe essere recitata davanti ad un pubblico intelligente senza temere di compromettere le sorti del nostro teatro. Essa poi termina con un ballo di contadini, il di cui motivo è cantato su strofette scritte nel gergo usato dall'autore per tutti i cinque atti precedenti: finale questo che diventò poi molto comune agli altri lavori drammatici di quel tempo e che è un prezioso documento il quale ricorda le diverse denominazioni delle nostre antiche danze paesane e villereccie.

Ho detto che anche ai nostri giorni *La Bernarda* potrebbe essere rappresentata con successo, ed ora, senza avere la temeraria intenzione di voler indurre qualche capocomico a tentare l'impresa, desidero soltanto di spiegare un po' meglio questo mio asserto. *La Mandragora*, ad esempio, è un'antica commedia ben lungi dal potere essere messa a confronto colle moderne produzioni drammatiche: nonpertanto si ascolta anche oggi con piacere, non solo perchè contiene delle grasse scurrilità, ma perchè essa è egregiamente condotta ed è scritta in quello stile purissimo che

appartiene al periodo del classicismo della nostra lingua. E bene, non sarebbe utile iniziare anche per la drammatica dialettale un corso di rappresentazioni d'indole storica, per far gustare ai contemporanei quel po' di buono che fu concepito per il teatro duecento anni or sono? Ritornerebbero in tal modo sulla scena i variopinti costumi del contado, che ora la civiltà e l'economia applicata all'industria hanno eliminati sovrapponendo loro una tinta grigia e uniforme: si riudirebbero le frasi e i motti ormai scomparsi dal nostro dialetto; si rivivrebbe insomma in un'epoca misconosciuta che adesso riesce molto difficile, alla fantasia, di ricostruire.

La *Bernarda*, che non è certamente un capolavoro della letteratura dialettale, ma un primo saggio di commedia bolognese ben riuscita, potrebbe essere rappresentata così come si trova, nella sua esplicita ruvidezza, e potrebbe essere recitata senza troppe difficoltà dai nostri migliori dilettanti; i quali non avrebbero altra preoccupazione che quella di vestire con la massima cura i costumi dell'epoca, facendo acquistare con questa impronta di esteriorità maggior efficacia agli arcaismi del linguaggio e alla vetustà del dramma.

È ben vero che i lunghi monologhi di cui tale lavoro è infarcito — e dei quali l'autore abusò per spiegare, alla maniera antica, tutti gli stati psicologici di ogni interlocutore — non potrebbero essere ascoltati da noi, oggi, di buona voglia: il teatro

moderno ci ha già abituati ad un sistema di svolgimenti molto più rapidi, assai meglio congegnati, più prossimi al vero e presentati con quei mille artifizi dialogali che, per la virtù intuitiva di chi assiste agli spettacoli di declamazione, si rendono facilmente comprensibili. Tuttavia la prolissità di quelle scene ad un solo personaggio che occupano molta parte degli atti costituenti la commedia dell'Allegri si eliminerebbero con qualche taglio sapiente, e resterebbe così una semplice e vigorosa esposizione dell'intreccio (1).

Può darsi, infine, che io m'inganni sulle bellezze di questa antica opera villereccia. Ma credo tuttavia che essa non sia assolutamente da disprezzare, e che fra le sue pagine essa conservi ancora dei palpiti di freschezza e di vita....

Passiamo oltre. Nella seconda metà del secolo decimosettimo la commedia municipale ebbe un discreto numero di fautori. Nel 1661 fu stampato

(1) Non desidero che si creda ch'io consigli di fare, di una commedia antica, una riduzione per il teatro moderno. Odio tutte le profanazioni di tal genere e qui, trattandosi di un classico lavoro scritto duecento anni fa, credo che la tecnica del componimento ne soffrirebbe immensamente, più ancora di quanto ne soffrano le opere di fresca data. D'altra parte non sarebbe lecito rabberciare oggi quelle scene che nel loro nascere furono così accette al pubblico e che l'autore credette opportuno di scrivere nella tale o nella tal'altra maniera, per seguire un ideale artistico tutto suo...

un componimento rustico in versi, di Giambattista Querzoli, col titolo: *Il villano ladro fortunato* [1]. Esso, all' infuori del prologo, fu scritto interamente in bolognese.

Le scene che vi si svolgono avvengono parte a Bazzano e parte nella nostra città: *Brtuzz* è un mariuolo che perde il suo tempo a rubar pecore e bovi ai suoi compaesani; *Zè Flippa*, sua madre, lo consiglia a perfezionarsi nel mestiere, e intanto, per cattivarsi l'animo di *Burnell*, al quale è già stato mancato del bestiame, facilita segretamente la sua unione con *Sabella*, fingendo di stringere il nodo clandestino con delle arti magiche. Ma *Brtuzz* è già stato denunziato al tribunale di Bologna dal *massar* di Bazzano e viene incarcerato.... Degna di nota è la scena che avviene fra il vecchio contadino e il *Zuds* quando questi si accinge ad ascoltare la deposizione a carico del ladro, giacchè tale autorità è satireggiata con quegli stessi mezzi che adoperarono, come fra poco si vedrà, altri commediografi verso i *dottori*. Prima di tutto questo *giudice* incomincia a fare mille chiacchiere inutili col *massar*, che è venuto da lui per raccontargli semplicemente le gesta malvagie di *Brtuzz*, e, approfittando dell' attenzione del villano, intavola una lunga questione sulla donna...

---

(1) GIAMBATTISTA QUERZOLI. *Il villano ladro fortunato*. Commedia. Bologna, Carlo Antonio Peri, 1661.

Dopo aver provato, con una grande ricchezza di argomenti, che la natura situò nella lingua della femmina tutta quella forza che gli altri animali hanno invece nel becco, nei denti o nelle zanne, egli passa ad illustrare la sua felice trovata coi seguenti esempi:

La lengua romp e smaia
E s' n' è spada e pur la taia;
La morsga e s' n' è serpent;
Lie è interpret d' la ment,
Lie cumpon la fras,
Lie porta guerra e pas,
Lie cunsola e dà cunfort;
Lie dà vita, lie dà mort,
Lie è interpret di cuncett,
Lie fa cambiar i' affett;
Lie è nunzia dal pinsier,
Odi e ardir lie sol aver;
Lie fa nascer ancor amor,
Hor sparent, hora dulor;
Lie è chiar d' la memoria,
Lie è brazz e man d' l' inzegn...
As conchiud ch' l' è spada cruda
Ch' pr frir la sin stà nuda.

Il *massar* intanto s' impazientisce, ma egli seguita ancora per un pezzo senza sgomentarsi. Poscia tenta d' indovinare il nome del paese nel quale abita il suo interlocutore e, senza lasciar tempo a quest' ultimo di interrompere la sua precipitosa filastrocca, egli fa mostra di conoscere

ben cento paesi e villaggi del circondario. Ecco come procede il dialogo:

MASSAR: *A son quell...*
ZUDS: *D' Capugnan?..*
MASSAR: *Eibò!*
ZUDS: *D' Castel d'Aian?*
D' Saravall, d' Camuian?
Dal V'rgà, d' Siban?
D' Roncrie, d' Vigh?
Dal Mont dl Formigh?
D' Vrzun, d' Masnir?...
MASSAR: *Eh, frmav, ch' a val vui dir!...*
ZUDS: *D' Cassina, d' Sibban?..*
D' Mont Calv, d' Bisan?
D' Casi, d' Badel?...

E, senza mai fermarsi, ne nomina altri settantasei, rimandoli due a due!... Finalmente si mettono d'accordo e la conversazione s'aggira sul ladruncolo di Bazzano che fra poco dovrà cadere nelle mani della giustizia.

Assai originale è pure quel capriccioso scherzo di cui è vittima la *Zè Flippa* allorchè essa si reca nella prigione per visitare il suo disonesto figliuolo: costui, appena ode la madre che s'avvicina mormorando delle parole d'angoscia, si diverte a ripetere l'ultima sillaba di ogni frase detta da lei, incutendo nella povera vecchia un grande spavento, poichè essa crede che si tratti di un'eco misteriosa.... Inoltre la scena della tortura, ove *Brtuzz*

è condannato a ricevere parecchi tratti di corda, è veramente descritta con arte pittoresca. Essa è l'8.ª dell'atto III:

ZUDS: *Tiral sù!*
BRT.: *Ohimiè a son al fin!*
Ohimiè, Die, l' brazz ohimiè!
Sgnor a i hò l' scarp in ti piè
Ch' a m' l' vuoi prima cavar
Pr essr lzier; oviè n' tirar!
Fo pien digh; ch' m' a son sù mo
A la fè ch' a t' piss in co,
N' tirà, ch' a vò in tramball!
Ohimiè, Die, ohimiè l' spall
Oh, sgnor Zuds, al gran dulor!...
ZUDS: *Oh! furb ladr, a n' uccor*
T' fagh adess al simiton!...
BRT.: *Oh, sgnor, haram dserzion,*
A m' scappa i miei servizi;
Ohimiè, tlim zò!...
ZUDS: *St' capricci*
T' valrà poch; manch nsun' art...
BRT.: *Ohimiè, mo mi m' squart!*
ZUDS: *Cunfessa prima, st' vuo calar...*
BRT.: *Mi n' ho ch' dir; manch da cunfsar!...*

Questo stupendo quadro di dolore viene poi interrotto dall' arrivo di *Burnell* il quale, essendo debitore di molta gratitudine alla *Zè Flippa*, dichiara l' innocenza del piccolo furfante.

Tale commedia, che con qualche opportuna modificazione potrebbe essere rimessa sul teatro come studio di antichi costumi, ha uno svolgimento singolarissimo: mentre quella parte che si

riferisce al titolo è appena accennata qua e là con qualche episodio ladronesco, gli amori di *Burnell* con la contadina e quelli di sua sorella *Catlina* con *Sandron* sono invece trattati ampiamente, sicchè l'attenzione di chi legge viene molto spesso allontanata dall'oggetto che forma l'ossatura del lavoro. Un simile modo di procedere, che non è del tutto dispregevole, non trova alcun riscontro negli altri componimenti drammatici che furon scritti durante quel periodo di poca vigoria intellettuale.

Circa in tale epoca, Fulvio Gherardi detto l'*Acquatepida*, nativo di S. Pietro in Casale, compose un dramma rusticale intitolato: *La Nicolosa d' Mnirbi*, ed una commedia ispirata agli stessi principî dal titolo: *La Pluonia da Castiun di Peppl* [1]. Il primo rimase manoscritto presso lo storico Orlandi fino verso il principio del 1700 [2] indi andò perduto: *La Pluonia* invece fu pubblicata nel 1663, quando cioè il Gherardi aveva trentatrè anni, e dovette essere certamente la sua miglior

---

[1] Fulvio Gherardi. *La Pluonia da Castiun di Peppl. Comedia*. Bologna, Carlo Antonio Peri, 1663.

[2] Pellegrino Antonio Orlandi. *Notizie degli scrittori bolognesi e dell' opere loro stampate e monoscritte*. Bologna, Costantino Pisarri, 1714. Il Ferrari invece nella prefazione al suo *Vocabolario bolognese-italiano* dice che esso fu stampato dal Peri nel 1640, ma ciò non può esser vero poichè, essendo nato il Gherardi circa nel 1630, in quel tempo l'autore avrebbe avuto poco più di dieci anni.

produzione, quantunque non venisse ricordata da nessuno degli scrittori di notizie letterarie del secolo scorso ([1]).

Essa infatti ha il pregio di essere composta per la maggior parte in antico dialetto campagnuolo e di riverberare in alcune scene supremamente drammatiche quel vivo colorito di cui rifulse la vita di altri tempi. È un peccato però che l'autore vi abbia voluto introdurre qualche elemento della favola mitologica che rende ora il lavoro assurdo ed incompatibile col nostro freddo positivismo: ma, all'infuori di questa lieve trasgressione alle leggi del vero, tutto il resto è condotto con una semplicità meravigliosa e con arte assai rara.

La trama di questa commedia è una pazza fantasticheria rusticale ammorbata di seicento: la *Pluonia* è un'audace montanina di Castiglion de' Pepoli che, essendo stata tradita dal suo fidanzato *Mingon* per il bel viso della *Burtlina* di Baragazza, ha giurato di vendicarsi uccidendo la sua rivale. Mentre essa, vestita degli abiti del fratello, sta in agguato in un bosco per commettere l'assassinio, maga la *Cleòna* le appare improvvisamente e le dona un anello che ha il potere di accrescere miracolosamente la forza muscolare e di renderla irriconoscibile. La *Pluonia* va con quel prezioso talismano incontro a *Mingon*

([1]) Nè il Fantuzzi nè l'Orlandi ne tengono parola.

e fingendosi *Zanel*, vecchio amante della *Burtlina*, incomincia a discorrergli della ragazza calunniandola senza misericordia.

Qui trovo assai curioso riportare una parte del dialogo che avviene fra il giovane infedele e la malvagia innamorata:

MING.: *Prtiendt anca ti in ti fet d' la Burtlina?*
PLUON.: *Mi n' prtiend altr che fart arisà, st' la spos, ch' t' ha da drintar Re....*
MING.: *Sient ch' prpuost!... prchè Re?...*
PLUON.: *Un Re cosa puortl in s' la tiesta?...*
MING.: *Os bon, a t' capis; t' vua dir ch' t' m' v' ris incurunar s' a la spusies...*
PLUON.: *T' ha iust cuolt in tal segn!*

Allora *Mingon* mosso dalla curiosità e dalla gelosia vuol sapere come il finto *Zanel* abbia potuto esser stato lusingato dall' innocente fanciulla, e la *Pluonia* lo accontenta subito inventando un' infame storiella:

— « *Un dì mi era là dentr pr chiapar con di archit di mierl sassar; la Burtlina capitò lì con la brgamina a man, avendla mnà a pasr. Ch' fè qustia?... la lgò la vacca a un elber e, prch' liera un pez ch' a z' cgnussen, (zè la m' havera vist intrar in t' la caverna) la viegn oltra e la m' arriè adoss al l' impruvis faghend vista d' v' ler v' der cmod a fiera a piar di usie e, prch l' è sfazzada più d' l' urdinari, t' può pinsar a mettr la peia appressa al fuog o un rstiz a chent alla lesca cmod la passa!... A sen po stà in altr luog l' cintunara d' volt da sol e sol... E prò tienm sucriet, ch'a t' fez avisà da buon cumpegn e da fdel amigh...* »

Mingon dubita delle parole di *Zanel* e lo invita a portargli, come prova dei suoi segreti

rapporti con la *Burtlina*, uno dei gioielli che egli le ha regalato per il giorno delle nozze. Per mezzo dell'anello fatato la *Pluonia* riesce a carpire alla sua rivale un vezzo di perle, che essa reca subito al desiderato amante per riconfermarlo nell'inganno. Questi monta sulle furie e vorrebbe uccidere *Burtlina*; ma non si sa decidere:

— « *Oh msarabl sgrazià! c'hoia donca da far?... torla pr sposa e po far a vacca con Zanel?...* »

egli esclama disperatamente, in preda a un indicibile orgasmo.

Poi, sempre più inferocito, corre a casa dalla donna da cui crede di essere tradito, e la copre d'ogni sorta d'ingiurie. Allora *Barba Arqlies*, che è il massaio di Baragazza, tenta di ristabilire fra loro la pace e li invita a darsi la mano:

— *Ossù, dar la men d'accord e finem i smitun!*

Ma quando la *Burtlina* s'accosta al giovane questi le dà una pugnalata e la lascia tramortita....

Mingon viene quindi condotto alle carceri di Castiglion de' Pepoli; e là, mentre egli aspetta di esser messo alla tortura, la *Pluonia* sempre vestita con abiti maschili e sempre fingendosi *Zanel* riesce a far fuggire il montanaro rimanendo però essa stessa prigioniera. Segue quindi l'interrogatorio fatto dal *Duttor*, giudice, da cui risulta l'innocenza del falso accusato ed il suo vero sesso; così la *Pluonia* viene riconosciuta e festeggiata,

ed ella può finalmente sposare *Mingon* al quale la *Burllina* perdona il colpo di pugnale ricevuto.

Se il soggetto del lavoro non peccasse un poco d'inverosimiglianza, le particolarità formerebbero nell'insieme un'interessantissima successione di avvenimenti sceneggiati con grande maestria... In tale commedia s'incontra poi per la primissima volta la figura del *Dottore* (¹) che, sebbene non sia ancora caratterizzata in quel modo che usarono gli scrittori teatrali del successivo secolo, ha nondimeno una straordinaria importanza nella storia dei *dottori*, resi tanto celebri nel periodo satirico delle nostre rappresentazioni dialettali avvenute fra il seicento e il settecento.

Riferisco come esempio alcune frasi messe in bocca a questo strano e ridicolo personaggio che nella *Pluonia da Castiun di Peppl* funziona da giudice e da medico del paese: il dialogo avviene fra lui e *Barba Tiofn*, padre della *Pluonia*, il quale va per raccontare la misteriosa sparizione della figlia dalla sua casa:

DUTT.: *Oh, barba Tiofn, mo ch' nova?... Cosa havic pers, cosa v' travaia, ch' fastidi havir?... Sir stà rubà, sir amalà, cunturbà, piagà, avintà? Havir rabbia, dla scabbia, prurit, picigor, brusor, timor, dulor, batt cor, rancor?.... Trmar, paurintar, dubitar, andar, star?... Mo cosa v'cunturba, dsturba, v' sgavagna, v' magagna?...*

(¹) Nella commedia del Querzoli *(Il villano ladro fortunato)* quel personaggio che corrisponde al *Duttor* messo in scena dal Gherardi è semplicemente chiamato *Zuds*.

E questo, che non è certo un bel discorso, è il primo saggio di quei lunghi e sconclusionati sproloqui che si fecero dire in seguito ai *dottori* della scena, e di cui avrò occasione di parlare molto più ampiamente allorchè dovrò passare in rassegna le commedie bolognesi scritte nel 1700. Qui però, trattandosi di un dramma rusticale, il *dottore* non si trova completamente a suo agio e deve sacrificare la parte di protagonista, che ebbe poi sempre in avvenire, a quella di personaggio secondario...

Come si è visto, il lavoro del Gherardi è molto difettoso ma ha anche dei pregi non comuni. Non oso poi citare alcuna delle piccanti scenette che vi sono contenute, per timore di fare arrossire il pudico lettore: ma credo di fare cosa utile consigliando agli studiosi la lettura di questo antico componimento teatrale, che lascia intravedere la prontezza dell'ingegno del suo oscuro autore. Il quale — sia detto a titolo di semplice curiosità — non era che un povero fabbricante di archibugi che si dilettava moltissimo a scrivere in poesia e ad architettare commedie, quantunque fosse privo della più elementare cultura letteraria (1).

(1) ORLANDI. *Notizie degli scrittori bolognesi.* — FULVIO GHERARDI morì nel 1687, ma la data della sua nascita è un poco incerta; la più attendibile è quella del 1630 o tutto al più l'altra del 1626, non avendo egli sorpassata l'età di sessantun anni... Per dare poi un'idea dell'ingenua fantasia di questo scrittore e delle poche esigenze che aveva

Seguì poi Cesare Ventimonte (nome anagrammatico, come opina il Fantuzzi [1], sotto il quale si nascondeva forse quello di Monteventi o la persona stessa di Jacopo Maria Monteventi, autore di un libro che tratta delle guerre franco-spagnole [2]) che licenziò per le stampe *Il villano nobile* [3], commedia dedicata alla marchesa Maria Francesca Zanettini-Pallavicini, divisa in cinque atti e coi quattro intermezzi danzanti: *Il ballo delle contadine - La moresca delle cingare - I giuochi e salti dei fanciulli - Il ballo degli*

---

il publico di quel tempo per l'illusione scenica mi piace di riferire questo brano che è preposto alla *Pluonia da Castiun di Peppl*, dove è rivelato il modo più semplice per mettere in iscena tale commedia: « *Modo di far la scena per chi volesse rappresentare la presente operetta. L' Orizonte finga un Palaggio, in cui sia una ferrata di prigione; da una parte e dall' altra siano Case e questo apparirà Castiglione. Aperto, l' Orizonte, dietro quello, sia Boschereccia, e questa mostrerà Baragazza; volte le Scene, che fingono Case, nel cui rovescio siano Faggi, o Cipressi dipinti, sarà tutto Bosco. Serrato l' Orizonte e rivolte le scene, torna Castiglione in cui si finisce la Commedia* ». Non c'è che dire: se i nostri antichi risolvevano sempre in questo modo i gravi problemi della *messa in scena* se la cavavano con pochi soldi. I moderni impresari imparino!...

[1] Fantuzzi. *Notizie degli scrittori bolognesi.*

[2] Jacopo Maria Monteventi. *Piena relazione del modo tenuto dai valorosi capi dell' armata francese nel soccorso di Aras.* Bologna. Peri, 1654.

[3] Cesare Ventimonte. *Il villano nobile. Comedia rustica civile.* Bologna. Gioseffo Longhi, 1669.

uccellatori. Questa commedia, citata anche di recente dal Frati [1] e dall'Ungarelli [2] insieme a poche altre che contengono qualche cenno intorno alle antiche danze, è assai triviale, ma è molto meno fantastica di quella di Fulvio Gherardi e racchiude tutti gli elementi che costituiscono i drammi a forti tinte.

La scena avviene in un luogo situato presso Arcoveggio: *Flaminia* e i suoi tre fratelli *Marcello*, *Titta* e *Brancaleone*, sono nobili spiantati che vivono in campagna per economia, ed abitano vicino alla casa della vecchia *Burbana*, creduta madre dell'*Anzlina* e di *Zulian*. Quest'ultimo ama ed è riamato da *Flaminia*, ma i fratelli della ragazza sono avversi ad un tale matrimonio, perchè il giovane, per quanto ricco, è un semplice villano. Intanto poi che *Marcello* amoreggia di nascosto con l'*Anzlina*, uno studente di nome *Floriscllo*, che s'è invaghito di *Flaminia*, mette in cattivo aspetto presso *Titta* e *Brancaleone* i due giovani contadini che stanno per imparentarsi con loro e fa in modo di guadagnarsi l'affetto della fanciulla da lui desiderata. Però *Brancaleone* pensa più all'interesse che alla nobiltà del sangue

(1) LODOVICO FRATI. *Un'egloga rusticale del 1508*; *Giornale storico della letteratura italiana* (Ermanno Loescher, Torino 1892). Vol. XX.

(2) GASPARE UNGARELLI. *Danze villereschc bolognesi nel secolo XVII*. Bologna, Tip. Fava e Garagnani, 1892.

e incomincia a proteggere gli amori di sua sorella con *Zulian* fino al punto da venire alle mani con *Tilta*, che ha tutt' altre mire; indi, mentre *Flaminia* si trova fra il dubbio e la speranza di poter sposare il ricco contadino, i fratelli di lei combinano le sue nozze con *Florisello*, redigendo perfino il rogito notarile. Dall' altro canto il furbo *Zulian* vuole che l'*Anzlina* si unisca a *Marcello* e, d'accordo con la ragazza, tende a questi un vile tranello. Così egli lo delinea alle sue donne:

ZULIAN: *Mi a finz d' andar ancuo dopp dsnar sina a Castell Franch, dov necessariament s' mi i andass an prè turnar s' n' dman in sul tard; ond' a i hò pinsà ch' vù mi madr dsà ch' a vlì andar a Bulogna mo ch' arstà in cà, e qusi ch' l' Anzla invida a star cun li al sgnor Marcel ch' i andarà vluntiera pr ch' l' è cald. Quand al srà dspuià, ch' la vigna a srar la fnestra d' legn ch' è pr d' fora, ch' quel srà al cuntrasegn, e mi all' hora vgnarò pr l' uss ch' passa in la vostra camra cun di homn armà e cun di altr ancora, e s' i la faren spusar o pr amor o pr forza....*

E infatti il povero *Marcello* rimane nella trappola. Nella sesta scena del quinto atto *Zulian* entra nella camera di sua sorella con quattro uomini armati di pistola e conduce a fine egregiamente l' iniquo ricatto:

ZUL.: *Fermav fiu, ch' le al sgnor Marcell, al crdeva un qualch d' un alter, e lù n' sre arrivà a farm un aggravi qusi grand senza anm' d' torla pr mujer; calò i schiupp, v' digh, ch' l' è mi cognà....*

MARC.: *Così è: questa è mia moglie, ed io come suo marito mi ero introdotto nel suo letto...*
ANZ.: *L'è me mari cert!...*
ZUL.: *Campagn, vù si testimoni d'quel ch'diss al sgnor Marcell....*

Così, dopo che *Zulian* è riuscito a imparentarsi col fratello di *Flaminia*, il suo matrimonio con quest' ultima gli riesce più facile. *Florisello* vien mandato dal padre a Genova perchè il contratto di nozze vada a monte; intanto la vecchia *Burbiana* rivela che *Zulian* e *Anzlina* sono i figli naturali di un nobil uomo morto da pochi giorni, e allora *Titta* e *Brancaleone* acconsentono che la loro sorella si sposi con un « cavaliere di nascita » rimasto fino allora sotto le spoglie del villano.

Questo è, in succinto, lo scheletro del lavoro del Ventimonte, che non risplende certo di troppe bellezze artistiche. Esso ha un andamento alquanto differente da quello che possiedono gli altri fin qui esaminati; ma forse l'autore si è voluto attenere fedelmente alla verità dei fatti poichè, come egli dichiara nella prefazione, « *tal Commedia è Istoria successa saranno degli anni più di cinquanta in queste parti...* »

Di altri importanti componimenti scritti in tale epoca non posso dare che scarse notizie.

Verso la fine del secolo Tommaso Stanzani dette *La Zelida*, e poscia *La Bernarda*, opera in musica per burattini, le quali, probabilmente, furono

commedie rusticali [1]. Nel 1678 venne pubblicato *Il fuggi l'ozio*, ovvero *Il Graziano infuriato* di Giuseppe Maria Cesari, dove il *Dottor Graziano* parlava in dialetto bolognese [2]; il medesimo autore fece

---

[1] Entrambe irreperibili. La prima fu forse la *Zè Lida*, o meglio ancora: *La Zè Linda*. — Tale componimento si trova citato dal FERRARI nella prefazione al *Vocabolario bolognese italiano* insieme all' altro, che portò il titolo: *La Bernarda*, dello stesso Stanzani. Questa fu rappresentata il 21 Gennaio 1694 coi burattini in un teatro che era presso la chiesa di S. Paolo (Vedasi: GHISELLI, Memorie ms.). L' altra fu pubblicata in *Bologna* nel 1696.

[2] FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*. L'UNGARELLI nel suo studio intitolato *Le Danze Villaresche nel secolo XVII* ebbe a dire che soltanto nella commedia del Laffi: *L' ebreo convertito*, pubblicata nel 1682, si vide apparire per la prima volta il *dottor Graziano;* ma, al contrario, sembra che esso entrasse nel teatro bolognese quattro anni prima. Noto poi che *Giovanni Briccio* romano scrisse assai prima: *Il pantalone imbertonao, comedia nuova*, in tre atti, (Bologna, Antonio Pisarri 1668) nella quale prendono parte *Coviello Dottore napolitano* e *Gratiano Dottore;* ma quest' ultimo per quanto parli un gergo ridicolissimo è ben lungi dall' essere bolognese. Serva d' esempio questo breve discorso che egli pronuncia nella 5.ª scena dell 'atto I, in cui, se vi è caratterizzato il tipo del *dottore*, l' imbastardimento del vernacolo è però evidente. GRATIANO: « *Dove se trova una femena i servi stan de bona voia, le massare ghe guadagnan ben e le bestie de casa son ben governad, e perchè con le man la rezze, con i pe la messeda, con la bocca la consiglia, con le spalle la supporta, con i det travaia, con le unge amazza i pulesi, con li orecch od al tutt. e con li occhi tira l' avventor a bottiga. Pedi*

poi l'*Amore e sdegno del dottor Graziano* che fu stampato dal Longhi qualche anno dopo; ma nè l'una nè l'altra di queste opere teatrali di antica data è pervenuta fino a noi. Esse però non erano scritte completamente in vernacolo e, come il loro titolo lascia chiaramente intendere, appartenevano a quel genere di commedia municipale che non aveva niente di comune con le molte fino ad ora vedute, di argomento villereccio.

Le operette drammatiche. e quasi sempre interamente dialettali, che ho dianzi citate, analizzando la loro trama e presentandole al lettore sotto un aspetto non affatto dispregevole come studi di costumi e lavori d'arte. intrinsecano tutto quanto vi fu di rustico e di caratterisco nel nostro popolo: la sua facile immaginativa, i suoi gusti, la sua grossolana moralità: e costituiscono quella

azzunzer ancor che la Donna non se repuosa nè di nè nott, perchè el di da mezz in su travaia per far della robba, la nott dal mezz a pass per far zente, che la goda... ». Nella ricchissima collezione di commedie antiche italiane e dialettali che si trova presso la *Biblioteca Universitaria* esistono, oltre quelle del *Briccio* (di cui *La moglie dispettosa*, p. es: dove il *Gratiano* parla quasi in veneto) altre commedie nelle quali il nostro vernacolo vi appare maltratto da scrittori forestieri che di bolognese se ne intendevano assai poco. Di queste nè qui nè altrove io voglio parlare, altrimenti correrei il rischio d'introdurre nel catalogo del nostro teatro dialettale le opere appartenenti ai teatri di altre città.

prima fase per cui passò il teatro bolognese fra il seicento e il settecento.

Di esse invero poco mi rimane da osservare. All'infuori della *Bernarda* e del *Villano ladro fortunato*, nessuna di quelle che le precedettero o che vennero scritte in seguito meriterebbe di essere tolta dal silenzio delle biblioteche per essere restituita all'onore del palcoscenico. Noto poi che le principali uscirono in un'epoca in cui prevaleva ancora il gusto per la lirica pastorale, ed i loro autori nel rispecchiare in ciascuna scena la vita campestre e la rozzezza dei costumi villerecci intesero forse di sfatare tutte le ipocrite concezioni dei poeti contemporanei, i quali non si stancavano di cantare le virtù degli agricoltori e l'innocenza delle contadinelle.... Troppa rettorica v'era in quel tempo, troppa menzogna artistica! La vita dei campi era allora, più che ai dì nostri una gran fatica, aspra e dolorosa; e là, dove mancava l'educazione, la civiltà, l'esercizio intellettuale rivolto più ad un fine educativo anzichè ad un puro e semplice diletto. [1]

---

[1] Come infatti avveniva quando i nostri agricoltori si raccoglievano *a véja*. In quelle numerose riunioni, tenute entro le stalle nelle lunghe sere d'inverno con a capo i *fulesta* che narravano le loro immaginose novelle dialettali, era bandito ogni intento artistico: l'unico movente a stabilire tali strane accademie d'illetterati era il desiderio di divertirsi, esercitandosi mentalmente, dopo aver compiuti i duri lavori della giornata... E se, — come già ebbi a dire nella prefazione a *Él fulesta (saggio di una nuova raccolta*

dove non si conoscevano le comodità introdotte in questi ultimi tempi in nome della scienza e dell'economia, dove nemmeno si pensava di cercare un sano conforto per lo spirito ottuso ed abbattuto, non vi poteva essere che un grande spreco di amor carnale, un agglomeramento di sensualismo, un desiderio intenso del piacere, senza alcuno scrupolo, senza alcuna preoccupazione di legge morale.

E poi — perchè no? — gli antichi villani esaltati dall' Arcadia erano probabilmente più

---

di favole in dialetto bolognese) pubblicato nell' *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari* diretto dal dottor Giuseppe Pitrè (Fasc. II, III e IV dell' a. 1894) — simili riunioni hanno anche presentemente un aspetto simpatico, se esse ci mostrano i contadini in un'attitudine non affatto spregevole, non vuol dire per ciò che *el vèj* potessero farli progredire intellettualmente e moralmente. D'altra parte, le tradizioni che esistono tuttora nella campagna bolognese e che alcuni nostri scrittori resero oggetto di genialissimi studi, — fra i quali si annoverano quelli di Gaspare Ungarelli aventi il titolo: *Costumi nuziali del bolognese (Rivista delle tradizioni popolari italiane*, Anno I, Fasc. c. s.), e: *Le vecchie danze popolari italiane ancora in uso nel bolognese* (Roma, Tipografia Forzani e C. 1894) e quelli di Carolina Coronedi-Berti: *Usi nuziali nel contado bolognese (Rivista Europea, Anno V, Vol.* III, *Fasc.* I) insieme a parecchi altri della stessa scrittrice pubblicati in alcune riviste di tradizioni nazionali, — servono benissimo a confermare quanto ho detto sopra circa lo stato sociale degli antichi villani, che ora si riflette sui loro successori, non foss'altro che per quel complesso di esteriorità patriarcali le quali dinotano una rozza e poco civile discendenza.

furfanti di quel *Brtuzz* da Bazzano che seppe ispirare una commedia bolognese in versi a Giambattista Querzoli... La malignità degli uomini poteva essere allora assai più sviluppata che non adesso... Se, dunque, i primi cultori della drammatica dialettale intuirono tutto questo, è ben naturale che essi cercassero di contrapporre ad un falso idealismo un naturalismo smaccato, formando così un teatro popolare, non tanto classico quanto lo fu quello che la Congrega dei Rozzi di Siena originò nel secolo decimo sesto ([1]), ma con intenti molto positivi.

D'altra parte, se queste poche commedie non portarono fino a noi tutte le tradizioni del popolo e se rimasero aride concezioni letterarie anzichè vivi documenti di costumanze civili e politiche, la colpa non fu tanto degli scrittori — ancora un poco inesperti nello studiare le caratteristiche del loro tempo — quanto invece dei censori ecclesiastici che non permisero mai alcuna frase minimamente allusiva a ciò che avrebbe potuto offendere la divinità, il culto o il Sant'Uffizio...

Sotto questo giogo opprimente, e di fronte ai terrorizzanti supplizi della prigionia, era quindi troppo giusto che nessuno osasse d'infrangere quelle

---

([1]) Vedasi a questo proposito il bellissimo studio storico letterario del Prof. Curzio Mazzi: *La Congrega dei Rozzi di Siena nel secolo XVI.* Firenze, Successori Le Monnier, 1882.

promesse a cui l'autorità inquisitrice li obbligava mediante una servile dichiarazione, che veniva sempre stampata a grossi caratteri in capo o in fondo ad ogni opera teatrale, e che si fingeva dettata spontaneamente dall'autore per impedire qualunque pubblicazione un po' equivoca [1]. Se, tutto

---

[1] Oltre alla solita scritta che si trova infallantemente in tutti i libri anteriori a questo secolo inserita sotto il nome dello stampatore: « *Con licenza de' Superiori* », ecco un *fac-simile* delle più comuni dichiarazioni che ho rinvenute nelle diverse commedie antiche scritte in dialetto bolognese (già ritenute innocue dalla censura ecclesiastica, che così si esprimeva « *Hunc librum nuncupatum etc.... ex Iusu Domini mei Reverendiss. et Digniss. Inquisitoris Bononiae, adcurate per legi, et cum in eo, nihil contra fidei ortodoxe normam, reperim ; ideo dignum posse imprimi censeo* »).... « *Ciò che non apparisce conforme ai veri cattolici sentimenti si abbia per poetico ischerzo* ». Oppure quest' altra che è anche più peregrina: « *Hanno » per uso i Poeti d'abellire le loro composizioni con parole » proprie del Gentilesimo come Deità, Fato, Dei, Fortuna, » Idolatrare, Adorare et altre simili ; l' uso però non genera » errore nell' intelletto di un Compositore Cattolico poichè » un Christiano le getta su le Carte perchè le detesta col » cuore* ». Tutte le altre sono stereotipate, e ciò mi pare che dimostri abbastanza bene l'imposizione che veniva fatta agli autori di stamparle di fronte ad ognuno dei componimenti immaginosi che essi pubblicavano. Non occorre poi ricordare che l'Inquisizione era autorità politica ed ecclesiastica e che quindi i doveri del buon cittadino erano subordinati a quelli del fedele cristiano. Del resto si vedrà più avanti che anche le opere teatrali approvate per iscritto

al più, qualchedano arrischiava qualche allusione, questa ei la faceva coi debiti riguardi....

Non so poi se oggi lo studio di quelle antiche produzioni in vernacolo possa tornare di qualche utilità a chi s'interessa del movimento drammatico dialettale, che presentemente si manifesta sotto le forme più varie, assimilandosi però ben poveramente i caratteri più spiccati di quest'epoca e di questa civiltà. Credo pertanto che l'acquistarne conoscenza — non fosse che a semplice scopo di erudizione delle cose nostre — possa essere molto gradito, ed offra il mezzo di attingere qualche nuova idea ad una fonte o dimenticata o sconosciuta....

E, sul punto di chiudere questo periodo, che va dalle origini del teatro rustico sino quasi alla fine del secolo decimosettimo, mi preme di ricordare che Giambattista Querzoli, Fulvio Gherardi e pochi altri, di cui non mi è riuscito di rinvenire le opere, hanno già rivelata quella tendenza che fra poco si andrà grado a grado accentuando, fino a diventare una vera e grande mania di tutti gli scrittori teatrali del settecento; essi hanno introdotto cioè i personaggi originalissimi della satira

dalla Censura incontravano uno scoglio all'atto della rappresentazione per la scostumatezza di certi attori, i quali con atti e con parole oscene procuravano di rendere più attraenti gli spettacoli, e di divertire i pubblici, non ancora abituati al moderno *can-can*.

delineandoli con pochi tratti di mano esperta ed adattandoli per quanto è stato loro possibile all'ambiente campagnuolo. Questo è un fatto assai degno di nota, e sul quale insisto, poichè nei seguenti capitoli le figure fatte bersaglio del ridicolo verranno continuamente rammentate e saranno, per così dire, il pernio di ogni intreccio scenico.

II

Un poco prima del 1700 il teatro bolognese ebbe uno svolgimento del tutto nuovo: cessarono le commedie e i drammi rusticali e sorse la satira allegra e mordace che prese di mira gli uomini dotti, o quelli specialmente che si spacciavano per tali, creando così coll'andar del tempo le tradizionali caricature del *Dottor Graziano* e degli altri cento *dottori* di cui non si è ancora perduta la ricordanza.

Fra coloro che iniziarono questo nuovo genere di arte scenica dialettale vi fu il sacerdote Domenico Laffi — già autore di diverse descrizioni di viaggi da lui compiuti in Francia, nella Spagna ed in Terra Santa (1) — che scrisse parecchie commedie, or mai diventate rarissime (2).

---

(1) Orlandi. *Notizie degli scrittori bolognesi.*

(2) Il Fantuzzi, *(Notizie degli scrittori bolognesi)* dà questo elenco che è forse il più completo: *L'ebreo convertito*, ovvero *Le fortune di Emanuelle.* — *Le fortunate*

Di queste, due soltanto sono in vernacolo; la più antica è una povera cosa, bislacca, inverosimile, condotta a fine con un immenso sforzo di fantasia e con mille premeditati ripieghi; l'altra invece serve a testimoniare le buone attitudini che il Laffi dimostrò in seguito per il teatro e la grande conoscenza che egli ebbe della lingua e dei dialetti, poichè in essa vi sono introdotti personaggi di diverse città italiane, che parlano nelle loro varie maniere producendo un ottimo effetto scenico.

La prima: *L'ebreo convertito*, ovvero *Le fortune di Emanuelle* [1] non è altro che uno di quei parti infelici del 1600 che le fiacche fantasie degli accademici, allora in sì gran numero [2],

---

disavventure del principe Aldimiro. — Il paggio fortunato. — La fedeltà anche dopo morte — tutte pubblicate in Bologna fra il 1670 e il 1690 dalle stamperie degli eredi Pisarri e del Longhi.

[1] DOMENICO LAFFI. *L'ebreo convertito*, ovvero *Le fortune di Emanuelle.* Comedia. Bologna, eredi Antonio Pisarri 1682.

[2] Non è affatto esagerata l'accusa che si lancia di continuo agli scrittori del decimosettimo e decimottavo secolo di essersi uniti in complotti letterari per versare dei fiumi d'inchiostro e dire mille cose inutili. Per dare un'idea dell'immenso numero di *Accademie* che fiorirono a Bologna fra il 1600 e il 1800 — epoca in cui l'accademismo infestò tutta l'Italia — ne espongo qui per ordine alfabetico una nota delle principali, senza tener conto di quelle supposte fondate in seguito ad uno pseudonimo usato da qualche letterato di buon umore. *Accademie:* degli *Abbandonati*,

davano alla luce col sotto-titolo di « opera morale » per giustificare un fine premeditato e non sempre raggiunto. E, in verità, non occorrerebbe neppure parlarne, se in essa non s'incontrasse la figura del *Dottor Graziano* che ebbe poi una parte così importante nelle nostre rappresentazioni vernacole. Questa commedia è un primo tentativo, forse del genere del *Graziano infuriato* di Giuseppe Maria Cesari, dove la caricatura del *dottore* non si trova ancora perfettamente intonata coll'ambiente e con gli altri personaggi che la circondano. Il laureato *in utroque*, che qui è anche medico e « *sovra tutt bon gramatich, mior*

---

degli *Accesi*, degli *Ansiosi*, degli *Ardenti*, degli *Argonauti*, degli *Assidui*, degli *Avvivati*, dei *Bochii*, dei *Concordi*, dei *Confortati*, dei *Confusi*, dei *Convivali*, della *Croce*, dei *Desiosi*, dei *Desti*, dei *Difettosi*, dei *Dubbiosi*, degli *Emotenaici*, della *Fede*, dei *Filarmonici*, dei *Filaschici*, dei *Filomusi*, dei *Filosofi*, dei *Gelati*, dei *Gloriosi*, degli *Impazienti*, degli *Inabili*, degli *Incamminati*, degli *Incoraggiati*, degli *Indefessi*, degli *Indifferenti*, degli *Indistinti*, degli *Indivisi*, degli *Indomiti*, degli *Inferrorati*, degli *Infiammati*, degli *Informi*, degli *Inquieti*, degli *Insipidi*, degli *Instabili*, della *Mano*, della *Notte*, dei *Novelli*, degli *Operosi*, degli *Oziosi*, del *Piacere onesto*, dei *Piti*, dei *Politici*, dei *Ravvivati*, dei *Renii*, dei *Riaccesi*, dei *Ringiovaniti*, dei *Risoluti*, della *Rosa*, dei *Selvaggi*, dei *Sitibondi*, dei *Torbidi*, della *Traccia*, dei *Velati*, dei *Vespertini*, di *Viridario*, degli *Umorosi*, degli *Unanimi* ecc. ecc. (Vedasi il QUADRIO nell'*Indice universale della storia e ragione di ogni poesia*: Milano, Antonio Agnelli 1752).

humanista, perfett retorich, sottil logich, fundà lezista, valent fisich, perspicaz filosof, penetrativ astrologh, risolut cosmograf, pratich geometrich e sicur aritmetich », è ben lontano dal possedere quell'inesauribile *bavardage* con cui venne distinto in seguito dallo stesso Laffi. Egli si trova a Costantinopoli per guarire l'imperatore *Basilio* da una malattia violenta, ma costui muore durante un pellegrinaggio a Gerusalemme e allora la reggente *Vespasiana* lo fa suo consigliere. Quando poi l'ebreo *Jsach*, dopo aver preso il nome di *Emanuelle* ed essersi convertito al cristianesimo, ha vinto il re dei Tartari che aveva tentato di conquistare il regno del defunto imperatore, e *Vespasiana* lo ha eletto suo consorte, il *Dottor Graziano* diventa cancelliere di Stato e la fama che si procura co' suoi cervellotici consigli lo rende molto più agiato di quei disgraziati colleghi che egli ha lasciato a Bologna a gonfiarsi di boria e a crepar di miseria.... I rimedi da lui indicati sono di una semplicità straordinaria: quando *Melaspe*, servo del Bargello, va in casa sua per farsi curare una contusione riportata in una caduta, egli dice:

— *Tiè cascà dal là dritt e dal là dritt t' dol, n' el vera?... Donca, second la massima d' Galen che* contrariis contraria curantur, *torna in quel luogh dov' tie cascà e casca da l' altra banda, ch' t' guarirà o ch' t' restarà dal tutt strupià....* [1].

[1] In questo punto la satira colpisce quei *Medicastri e ciarlatani* che all'egregio amico GASPARE UNGARELLI

Ma all'infuori di questi pochi tratti di spirito egli si mostra impacciato nè sa dar rilievo alle buffe qualità attribuitegli dalla tradizione; è insomma molto inferiore a quello presentato dall'autore nella sua seconda commedia.

Infatti noi troviamo che nel *Paggio fortunato* [1], in mezzo agli intrighi amorosi di due giovani che parlano elegantemente l'italiano, e fra certe amene scenette, alle quali prendon parte alcuni servi bolognesi ed un vecchio veneziano, emerge in tutta la sua grandezza un altro *dottore* che ha un eccezionale valore satirico..... Egli si vuol far credere eloquentissimo, istruitissimo, ed assorda co' suoi discorsi inconcludenti quelle infelici persone a cui capita la disgrazia di trovarselo fra i piedi: egli promette di tacere e seguita a dire, invita a discorrere e interloquisce, stordisce gl'ignoranti con degli sfoggi gratuiti di erudizione, picchia e ripicchia sulla stessa frase senza mai decidersi a terminare un pensiero... Così, nel primo atto del *Paggio fortunato*, vi è una scena che caratterizza stupendamente questa caricatura di avvocataccio petulante, il quale forse non sa esprimersi altro che in bolognese e tuttavia vuol dare

---

dettero argomento per scrivere un prezioso articolo di varietà sul *Bullettino delle Scienze mediche.* (Fasc. 5.°, Anno 1891, Bologna).

[1] *Il paggio fortunato*, Comedia. Bologna, eredi di Antonio Pisarri, 1690.

ad intendere di essere poliglotto e forbito parlatore... Esso si bisticcia da più di mezz' ora con *Pantalone* perchè questi non gli sa offrire l'occasione di fargli dar principio ad una chiacchierata interminabile: finalmente tocca egli stesso il tasto delicato:

DOTT.: *Vlir ch'a parla latin o vulgar?*
PANT.: *Volgar, perchè....*
DOTT.: *Frances o spagnol?*
PANT.: *Ma, mi no intendo....*
DOTT.: *Aleman, polac, svedes, olandes, ingles, portughes; o vlir ch'a parla turchesch, grech, hebraic o abissin?*
PANT.: *Parlè come diavolo volè vu....*
DOTT.: *Mi al me semper piasù la brevità e d'racchiuder in poch parol quèl ch'un altr pr palesarel farev un long discors, prchè a so che* « brevitate gaudent moderni », *e però a lassarò i dscurs rettoric e sfuzirò l'figur, an' m' servirò d'amplificazion, a mettrò da banda le digression, a schivarò le question e s' n' v' parlarò d'dubitazion per vgnir prest a la conclusion...*

Ma invece di venire alla conclusione egli butta fuori mille altre parole inutili, e infiora il suo discorso di termini legali che lasciano il povero *Pantalone* nel più grande sbalordimento. E, quando l'amico lo vede diventare ad un tratto di cattivo umore e gli chiede la ragione dell' improvviso malessere, egli, dando la stura ai proverbi, risponde d' un sol fiato:

— *Cumpatim sgnor Pantalon; a savi ch' ogn' bissa ha al so vlein, ogn' vrespa al so punzet, ogn' rosa la so spina, ogn' vent al so furor, ogn' bocca al so mors, ogn' asen al so calz e ogn' drit al so rvers; e mi semper ho ogn' cosa d'travers...*

La tessitura di questa commedia è molto graziosa e originale: *Angiola*, figliuola del *Dottore*, si è innamorata di *Odoardo*, ma questi ha cessato dal corrisponderla per essersi invaghito di *Isabella* figlia di Pantalone. Allora *Angiola* si traveste da paggio e va al servizio del giovane ch'ella adora; ma costui se ne serve per farle portare lettere d'amore alla sua nuova fiamma. Intanto *Isabella* credendo, come *Odoardo*, che il paggio sia veramente un maschio, si diverte con lui improvvisando un idillio platonico e ingannando il gentiluomo. *Angiola*, felice di scoprire l'infedeltà della sua rivale, si lascia baciare da lei dolcemente e promette un mondo di belle cose, ma poi va d'accordo con un servo per riuscire a svergognare la figlia di *Pantalone* e riconquista il cuore di *Odoardo*. In seguito ad una scalata data di notte ad una finestra, tutte le verità vengono a galla, e il *Dottore* può assistere con sua grande contentezza al felice connubio di *Odoardo* con *Angiola*, sua figlia.

Il lavoro non è certo splendido, poichè vi si riscontrano delle situazioni molto anormali sì da rendere l'argomento più adatto a una farsa che ad una commedia; nondimeno vi sono certe scene condotte con tanta arte e dei momenti di umorismo scelti così bene a proposito, che da un'attenta lettura sorge spontaneo il desiderio di poter godere almeno una volta la rappresentazione del *Paggio fortunato* dallo scanno d'una nostra platea.

Però, intendiamoci: se si trattasse di dover rimettere alla luce della ribalta un lavoro di tal fatta, occorrerebbe una grande tolleranza nel pubblico... Quando io, qui ed altrove, ho esposto simili desideri non vorrei che il lettore interpretasse falsamente il valore di ogni mia parola e si preparasse ad ascoltare od a leggere delle opere d'arte, credendole alla portata dei nostri tempi: in questo caso la delusione sarebbe completa...

Gli antichi scrittori di commedie in dialetto, e specialmente coloro che vissero nel secolo scorso, non ebbero mai la perfetta intuizione di ciò che costituisce uno dei principali requisiti della drammatica moderna: essi non curarono che l'artifizio, non si studiarono che di ricercare delle situazioni difficili ed anormali, non ebbero altro pensiero che quello di raggruppare ingegnosamente alcuni fatti di un'indole singolare, in modo da formare un tutto complicatissimo ed esagerato, ma divertente. Questa era l'arte che piaceva una volta: la verità, la naturalezza, il lento procedere del dialogo per dare consistenza ad un unico episodio della vita psicologica o materiale doveva sembrare la cosa più stupida o meno interessante... La *pochade* francese ha seguito un metodo non del tutto dissimile da questo, ma essa si è sempre sostenuta per quell'impronta di sfacciata precocità che l'ha resa attraente anche nei momenti di maggior decadenza... Il profumo della giovinezza manca invece alle produzioni dialettali anteriori

al nostro secolo: i personaggi si trattano con un'etichetta ridicola, le donne sono eccessivamente ingenue e timide, gli amanti amano per convenzione: il contegno, gli atti, le parole di ogni individuo sono subordinati alle leggi di un galateo che la società anche più aristocratica ha abolito da un pezzo...

Ammessa quindi la non difficile ipotesi che qualcuno di questi antichi componimenti teatrali venisse nuovamente rappresentato, bisognerebbe che il pubblico si armasse di molta pazienza e comprendesse la necessità di certi anacronismi.

Nella Biblioteca dell' Università esiste il manoscritto di una commedia d'ignoto autore, intitolata: *La fam fà far d' tutt* [1] e che porta la data del 1696. È un breve componimento in prosa diviso in tre atti con la dedica alla « *Marchesa Suor Angelica Dondini del nobilissimo monastero di S. Agnese di Bologna* » che fu fatto perchè venisse recitato « *nel giovedì grasso* » a scopo di onesto divertimento. L'umorismo che vi predomina è piuttosto volgaruccio, tuttavia il soggetto è svolto con molta *verve* ed è assai sollazzevole... Ecco di che cosa si tratta: in casa del *Dottor Rosaccio* vi è una grande miseria e il servo *Trurlin* teme di dover fare l' ultimo

[1] *La fam fà far d' tutt; Operetta composta da autore incognito e noto* (ms. 3814, presso la Biblioteca Universitaria).

giovedì di carnevale a stomaco vuoto; egli allora costringe il gatto a mangiare un uccelletto che il *Dottore* ha comperato per darlo in dono a sua figlia *Lelia*, quindi induce il padrone a squartare la povera bestia che si è resa rea di quel piccolo peccato d'ingordigia. Dopo essersi assicurata la pietanza *Trurlin* pensa di completare la festa, e consiglia il *Dottore* a desinare all'osteria, dove egli spera d'incontrarsi con una certa *Rosetta* che gli è causa di molti sospiri. La proposta dello scaltro servo è accolta con entusiasmo da *Lelia*, poichè essa amoreggia segretamente col figlio dell'oste: ma il padre della ragazza non trova affatto dignitoso per un suo pari l'andare in un ambiente così plebeo, e soltanto quando il suo appetito non ammette più ulteriori riflessioni egli si decide a vestirsi da contadino ed a recarsi al lauto banchetto.

Questa scena (1) la pubblico in parte, essendo una fra le più graziose trovate di tal commedia inedita:

DUTT.: *Mo, un duttor ch'vaga all'ustari!... E la mie gravità?... al me post?... cosa dirà la città?*

TRUV.: *Eh, a quest a si truvarà remedi! Al bisogna mudar vesti lu....*

DUTT.: *Oh, ch'im cgnussran alla gravità, al purtar d'la vita, al parlar, alla duttrina e alla facondia dal dir...*

TRUV.: *E vu finzir gobb, finzir goff, finzir d'n' saver parlar, finzir d'Mol Alberg...*

(1) La 5.ª *Scena* del II Atto.

Dutt.: *Te dis ben ti : mo s'am al scord po?...* N' sat che habitus difficile mobilis!... *Mo pr la fam e pr l'amor, al bsogna far d' tutt!.... In ch' abit mo m' oja da vstir?*

Truv.: *Av avi da mettr su un gaban cun un cular a vostr mod; av psi mettr la spada a galon, finzer la vos, e lassar far a mi...*

Dutt.: *O su, qui al bsogna aiustars lu!... E qula dsgraziá d' mi fiola?*

Truv.: *A la vstan da Zingara ch' ajò anc un abit d' qula purretta d' me madr.*

Dutt.: *Oh, sat ch' ajò ben pora ch' qula furfanta in cambi d' darm la bona vintura la n' m' daga la mala Pasqua, ve'!... Va a tor i pagn da mudarm...*

Truv.: *A vagh, patron...*

Dutt.: *Os adi studi, adi libr, adi duttrina, adi palazz, adi lit, adi rason, adi gravità, adi maestri, adi duttor!... Cosa al bsogna mò ch' a faza in mi vchiaia e po' pr magnar!... Mo chi vuol dal pan a i vuol pazinzia... Lassà pur ch' a finza la vos, ch' a muda al caminar, ch' am scorda d' essr mi...*

Truv.: *Le qui al gaban. St' brtocch v' servirà pr capell, sti sport... a val dirò pò mi; basta, cminzar pur a dspuiar. Cavar la vesta...*

Dutt.: *Odm, Truvlin: an ho miga cor d' lassar sta vesta, ve!... Sta cara insegna dal mie nobl mstier! Cara vesta, lassa ch' at basa; t' sa ben ch' l' è 40 ann ch' t' cruv l' mi spall, es ben tie rotta tie però l' insegna d' la mi abilità; perchè insegna d' capitani e unor d' vecchiaia. Cara vesta, cara toga, ch' an t' ho mai lassà, es ben alla nott al bsugnava ch' am dspuiass, a t' ho semper dstes in s' al lett, ch' tem servir da cuerta dai piè... Oh, Truvellin, an hò miga cor nè anm d' abandunar sta vesta! No, lassmla pur adoss, questa è la mie sposa, la mie mrosa... Lassa pur ch' at daga un segn dal me affett cun al na vler mai mai abbandunar;*

a vui più tost murir da la fam, che abbandunar la mie cara vesta....

TRUV.: *Ma s'a si po acgnussii? Os a faren aqusi: av la tirari sù e s' la cruvri cun al gaban...*

DUTT.: *Oh, aqusi am cuntent! Mo, al mi car capell, l'oja mo da lassar?...*

TRUV.: *Mo sicura, altriment an faren piò nient...*

DUTT.: *Ti t'en sa altr, ten sa quant m'sia car st' capell! Quest è qual capell cun el qual am adutturò; cun st' capell ajò vint 35 lit e mezz: cun st' capell a son quel ch'a son; senza st' capell an son più duttor... oh an ie miga pio prigul!... Mo me no ch'an al vui lassar!...*

TRUV.: *O su, fen aqusi: mittiv al capell in t'el bragh, ch'aqusi al purtari adoss e s'n' sri acgnssii...*

DUTT.: *Mo t'a pur al gran zrvell!... Al bsogna dir ch' t' nasiss a luna pina... Ma s'am mett al capell in t' i calzun i srò pò priguel ch'am vaga al zrvell a bass?...*

TRUV.: *Pinsarla vu... Cavav pur i manizin e al cular...*

DUTT.: *Mo cancar, anch' quest! E cossa m'arstarà po' da duttor? Am cav la vesta, am cav al capell, am cav al cular, am cav i manizin... Arstarò po' un chiù mi... Mo' scusam pur ch'al cular e i manizin ai duttur ien iust cmod è la stanella al donn ch' n' s' la cavn mai, quand el van in publich...*

TRUV.: *Mo' aqusi a vli essr acgussii sicura!... Basta, a tiraran in sù al gaban aqusi an srà vist al cullar... O su, lassam pur ch'av aiusta.*

DUTT.: *Oh, duttor, dov ti ardutt!... Lassar la vesta pr'al gaban, al capell pr al brtocch, al cullar pr la cularina e i libr pr la spada!... Mo cossa vet far d' quel sport?...*

Ah, è orribile, è orribile!... Egli, in così brutto arnese, con le sporte in una mano e la spada al fianco, è trascinato all'osteria dove vien fatto credere il *Pudstà d' Mal Alberg*. Ma appena

è corsa questa voce, un individuo, che è in credito da tale autorevole personaggio di alcune centinaia di lire, fa una tremenda scenata e prende a bastonate il povero *Dottore*. Questi, nel trambusto, rivela molto a malincuore il proprio nome: e il figlio dell'oste coglie l'occasione per chiedergli la mano di *Lelia*... Fra il riso degli amanti e il beneplacito del rassegnato genitore il berlingaccio termina così, lietamente, con un matrimonio...

Tanta era in quel tempo la passione di scrivere in vernacolo e d'introdurre in ogni componimento di tal fatta un personaggio a cui potesse darsi il nome di *dottore* che due letterati della nostra città fecero perfino tre libretti di opera in bolognese, dei quali però non vale la pena di dare un cenno riassuntivo in questo volume essendo essi, letterariamente e artisticamente, mancanti di ogni attrattiva. Il primo fu Antonio Maria Monti che scrisse: *I diporti d'amore in villa* [1] messi in musica da Pietro Paolo Laurenti e rappresentati al teatro della *Sala* nel 1681 [2]. Un contemporaneo li definì « *cosa nuova in vero, ma tanto sordida per le oscenità che vi si dicevano, che non meritava di essere udita* », poichè le prime

---

(1) ANTONIO MARIA MONTI. *I diporti d'amore in villa*. Bologna, Successori Benacci. 1710.

(2) CORRADO RICCI. *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII*. Bologna, Successori Monti. 1888.

volte che tale opera venne data negli antichi teatri bolognesi i musicisti eseguirono tante sconcezze che l'Inquisizione fu costretta a nominare una commissione per vedere se era il caso di proibirne le recite [1].

Nei *Diporti d'amore in villa* la macchietta del *dottore* è schizzata con sufficiente originalità;

---

[1] Così il Ricci nel volume anzidetto, raccogliendo tale notizia dalla *Cronaca* del Ghiselli. Anche un poeta di quell'epoca — il dottor Lotto Lotti, di cui mi occuperò fra poco parlando de' suoi *Dialoghi* — ricordò quest'opera in musica coi seguenti versi scritti sul principio del 1700:

> « ... *Gli opr in bulgnes*
> *N' han qual credit ch' las pensa,*
> *Perch' a dirla, la n' è più cosa nova.*
> *La prima verament*
> *Intitulà* I diport d'Amor in villa
> *Per caprizzi, invenzion e nurità*
> *La fu una cosa degna d' chi la fè,*
> *Pena d' sal e d' arguzi.*
> *La musica a proposit,*
> *I recitant s' po' dir quas fatt a posta.*
> *E con tant al gran cuncors*
> *Ch' s' an i fuss stà present an' al cherdrè*
> *e s' a dsess al cuntrari a mentirè....* »
>
> (Dal Dialogo: *La Cantatriz*).

Questo passo accerta che l'opera del Monti fu la prima di tal genere che venne rappresentata a Bologna, e lascia credere che l'edizione « *Benacci, 1710* » o non è l'originale o è stata fatta molti anni dopo la rappresentazione al teatro della *Sala*.

nei seguenti versi egli confida la sua tormentosa passione per *Sabella* al servo *Tugnett*:

Eh, Tugnett, an s'pò far!
An attroe più cuntent,
An hò più gudiment:
Zoia, dulcezza, spass, cunsulazian
Refrigeri, trastull, sulliev, cunfort,
Delizia, amenità, gust e piaser,
Algrie, trattenimen d'nsuna sort,
Al m'manca ogn'arstor:
T'n't'accorz ch'a m'in mor?
T'n'usserv ch'a m'in spidis?
« Funeris et nigrae precedunt nubila mortis... »

Cade quindi spontanea un' osservazione: quando sulla scena il *dottore* appariva innamorato, quando l'eloquenza lo spingeva a fare quei madrigali strampalati, come la sua figura sembrava anche più ridicola e grottesca!...

Il Monti pubblicò poi nel 1698 l'*Amor torna in s'al so* [1], scherzo drammatico rusticale, messo in musica da Giuseppe Aldrovandini ed eseguito al teatro *Formagliari*...

Il secondo librettista fu Lelio Maria Landi che compose: *Gl'inganni amorosi scoperti in villa* [2], operetta giocosa rusticale, musicata anche

---

[1] *Amor torna in s'al so*, ovvero *L'nozz d'la Checa e d'Bdett*; Bologna, eredi Vittorio Benacci, 1698.

[2] Lelio Maria Landi. *Gl'inganni amorosi scoperti in villa*. Bologna, eredi Sarti, 1695.

questa dall'Aldrovandini, e rappresentata per la prima volta nella sera del 28 gennaio 1696 allo stesso *Formagliari*.... A proposito di tale spettacolo il solito cronista racconta che alla terza recita sopraggiunse un ordine del Padre Inquisitore che proibiva di proseguire la rappresentazione « *per l'equivoco nella pronuncia delle parole rustiche che avevano del lascivo* (1) ». Chi sa forse che a quel reverendo Padre non piacesse troppo la romanzina cantata da *Barba Pasqual*, che incominciava:

La ragliezza
Di mari
S' la stà aqusi
L'è una carn' ch' prest vien renza.
Mo s'al spos
I mett al sal
L' ha savor es l' ha sustenza...

Strano, del resto, questo continuo ripetersi di fatti scandalosi sul palcoscenico! I nostri antenati erano piuttosto propensi per tutto ciò che odorava d'immoralità; e sarebbe un curioso studio di ricerche quello che riguardasse esclusivamente la cronaca piccante dei pubblici spettacoli, sempre tenuti d'occhio dall'Inquisizione ma resi di continuo oggetto di spiacevoli incidenti.

È vero che le sguaiataggini erano fatte bene e spesso dagli attori, ed è vero anche che questi

(1) Ricci. *I teatri di Bologna.*

si trovano più di una volta definiti da alcuni contemporanei timorati: « gente infame »; ma se si pensa che il pubblico vi prendeva gusto e che l'entusiasmo destato da quelle recite era ricordato anche dopo qualche anno da un testimonio oculare con viva compiacenza e con serena imparzialità (¹), si può giustamente arguire che nella popolazione era già abbastanza sviluppato quella specie di pervertimento intellettuale che fa ricercare nell'arte uno stimolo pei sensi anzichè una ricreazione per lo spirito....

Circa sul principio del nuovo secolo fiorì in Italia l'ingegno di un nostro concittadino che, per le sue bizzarre tendenze, visse e morì poveramente dopo aver goduto e sofferto tutte le emozioni di una vita singolarmente avventurosa e raminga. Costui fu il dottore Lotto Lotti, autore di diversi drammi in italiano assai difficili ora a trovarsi (²) e di due curiosi libri scritti in dialetto bolognese che lo resero popolarissimo e lo rivelarono poeta satirico per eccellenza. L'uno è il poemetto giocoso: *Ch' n' ha cervel hapa gamb,*

(¹) Vedansi i versi del Lotti riferiti nella *Nota* a pag. 72.

(²) Stando a quanto dice il Fantuzzi (*Notizie degli scrittori bolognesi*) i drammi del Lotti sono i seguenti: *Didio Giuliano;* Parma, Stamperia Ducale, 1687. *Furio Camillo;* Parma, 1686. *Zenone Tiranno:* Parma, Stamperia Ducale, 1687. Non mi è stato possibile però di rinvenirli e nemmeno di averne notizie, ma può darsi che presso le Biblioteche di fuori ne esista qualche esemplare.

ossia *La liberazione di Vienna assediata dall'armi Ottomane* [1] che egli pubblicò a Parma, essendo andato là a stabilirsi qualche tempo dopo di aver presa la laurea all'Università di Bologna; l'altra è una breve ma assai divertente raccolta di *Dialoghi* che porta il modestissimo titolo: *Rimedi per la sonn da liezr alla banzola* [2] di cui ora m'accingo a parlare estesamente. Nella lettera di prefazione a questi dialoghi — che porta la data del 1801 — il Lotti si rivolge « *alle oneste donne bolognesi* » pregandole di accettare benignamente il suo libro che potrà far loro passare allegramente qualche ora nelle lunghe serate d'inverno; ma non fa alcuna allusione che dia a credere ch'egli scrivesse quegli arguti componimenti dialettali perchè essi venissero poi recitati in teatro. Io sono però così profondamente convinto che quei piccoli capolavori furono e sono ancora adattatissimi alla recitazione che li comprendo senz'altro fra le opere teatrali del sette-

---

[1] Lotto Lotti. *Ch' n' a cervel hapa gamb*, ossia *La liberazione di Vienna assediata dall' armi Ottomane:* Parma, heredi Vigna, 1685. Ne furono fatte parecchie ristampe riducendo il titolo e il testo in dialetto moderno con grande scapito di tutto il lavoro. Le edizioni postume più note sono: quella fatta in Bologna nel 1828, quella di Parma nel 1365 ed un'altra senz'anno.

[2] *Rimedi per la sonn da liezr alla banzola;* Milano, Carlo Federico Gagliardi. 1703, più volte ristampato (Vedasi più oltre, in *Note* a questo stesso capitolo).

cento, attendendo che qualcuno li levi dall' oscurità in cui sono caduti, ed offra l' occasione con una ristampa di metterli gloriosamente sulla scena...

Essi sono in numero di sei, e sono così intitolati: *Al servitor* — *Gropp' e macchia* — *La cantatriz* — *La miseria* — *Al bagord* — *L'ippucondria.*

Il migliore di tutti è forse l' ultimo, che è anche quello che più si presta per essere rappresentato come scherzo comico. In esso i personaggi sono così distinti: *Scannacappon ammalà; Bunifazia, so mujer; Madò Piera, serva; Prlimpimpina, so amig; Medgh* e *Spzial.*

Nella persona di *Scannacappon*, che è il protagonista, vi è artisticamente riprodotto l' individuo fiacco e neghittoso che si spaventa della più lieve indisposizione e si abbandona ai bracciuoli di una poltrona esagerando il suo male, tremando di ogni superstizioso presagio di morte e narrando a tutti le sue disgrazie, sì da farsi maledire dalle donne di casa che gli debbono star tra' piedi e dagli amici che scorgono in lui un uomo robusto ma senza energia. Le scenette che avvengono nell' *Ipocondria* sono di una amenità indescrivibile, appunto quando, dai discorsi più indifferenti, *Scannacappon* coglie il destro per importunare la moglie e la serva con le sue sciocche lamentazioni... *Bunifazia* ha detto che è martedì e che è avvenuto il plenilunio, un accompagnamento funebre è passato per la via, *Madò Piera* ha

annunziata la visita dello speziale; allora il seccante malato si mette a tremare, piagnucolando:

— *Adess al vien al spzial, l'è un di dall'err*
La luna ha fatt al tond
Le passà un mort pr d' qui...
M' ten insemm tutt sti cos: a son spedi!

Interviene poi il medico, al quale l'ipocondriaco enumera tutti i suoi mali più immaginari che reali:

— *Per prima cosa, sempr*
Int' l' iurecch a i ho un stuffilament
E int la testa cuntinuv un iurament
E d' quand in quand al par
Ch' m' vigna un sveniment...

Il medico, che non comprende il genere della malattia e che pure deve dire qualche cosa, borbotta fra i denti:

— *I'mori grossi.*
I'mori grossi, ch' impedissn al sangu
E la circulazion...

Ma poi arriva l'amico *Prlimpimpina* che deve egli pure sottostare al tormento di sentirsi narrare tutte le malinconie che contristano il cervello di *Scannacappon*: esso però fa il viso da incredulo, e l'altro che se ne accorge s'interrompe per rilevare queste grandi verità:

— *E pur dal medg al mal è stà canussù.*

Ma *Prlimpimpina* lo sottopone ad un interrogatorio:

> PRLIM.: *Hal ditt ch' ari la fievra ?*
> SCAN.: *Mo sgnor no.*
> PRLIMP.: *Ch' havadi una pustemma?*
> SCAN.: *Mo sgnor no.*
> PRLIMP.: *Un qualch mal incurabil?*
> SCAN.: *Mo sgnor no...*

Allora l'amico si propone di distruggere tutte le ubbie che prostrano il morale e il fisico di quella debole creatura, e fa un lungo discorso intorno alla disonestà di certi medici i quali, per guadagnare qualche denaro, ingannano i loro clienti facendo credere che essi sono più infermi di quanto possan sembrare. E conclude:

> — *O porra umanità !*
> *Al corp d' un' om' è iust cmod è un baull*
> *Ch' s' sippa pers la chiav e ch' sippa srà :*
> *Agnun cerca d' saver cosa i è denter*
> *E agnun zuoga a indvinar.*
> *Mo s' in al tran in piezz*
> *In' i ponn' arrivar.*

E tanto dice e tanto fa che ottiene che *Scannacappon* si alzi e si decida a dichiarare ch' egli sta perfettamente bene.

Un altro bellissimo dialogo è quello intitolato *Gropp' e macchia...* La scena avviene nella stanza del procuratore *Amanzi* che insegna furbescamente al suo giovane di studio *Lindurin* di fare

l'avvocato senza troppi scrupoli. Questi sa trar profitto così bene dalla lezioncina avuta che sposa la figlia della signora *Pulissena*, loro cliente. E il signor *Amanzi*, che prima era miserabile, può fare così *gropp' e macchia* coi quattrini toccati in dote alla moglie del suo allievo.

Al bagord e *La miseria* sono formati da un'infinità di chiacchiere satiriche, messe in bocca a quattro personaggi che dimostrano di conoscere a fondo l'indole ed i costumi dell'antica popolazione bolognese...

La cantatriz costituisce invece una comica tessitura, che ricorda un poco la tela di un'operetta francese, ora in gran voga [1]... Il maestro *Cricca* dà lezioni di canto a *Sandrina*; costei s'innamora del giovinotto, e un bel giorno, in presenza della madre e del signor *Proqul* suo protettore, essa dichiara di voler sposare il maestro per recarsi a cantare sulle scene. Bellissima è la prima parte del dialogo dove *Cricca* e *Sandrina* rimangono sorpresi da una persona di casa mentre essi stanno discorrendo di tutt'altra cosa che della musica: nella confusione i due giovani tentano di riprendere un solfeggio lasciato a mezzo,

---

[1] Quantunque io mi sia proposto di non fare mai confronti fra opere antiche e moderne, non posso a meno di rammentare la grande somiglianza che esiste fra *La cantatriz* e *Mam'zelle Nitouche*, ciò che prova sempre più la svegliatezza dell'ingegno del Lotti.

che riesce poi un insieme assordante di stonature... Interessantissimo è pure il discorso che tiene *Cricca* in presenza della famiglia dell'amata, allorquando descrive il debutto di una cantante sul teatro, per riuscire a lanciare la sua domanda di matrimonio. Eccone una parte:

— « *As cmenza a recitar: la prima sira*
Sgnora madr sta zò int' al vostr pont
Ch' i uperari han da far,
E tra' la confusion
Dal morr l' scen, av tuccarà un urton:
Al fradell i l' han miss a suggerir:
Chi attindrà alla ragazza?
« Tasi ch' a son qui mi »
Arspond al prutettor,
« Vgni vie ch' al tocca a vù;
Zà dam la man, fa prest. »
Qui la va fora, e appena
La n' ha fini d' cantar una canzon
Ch' la sent cridar « Evviva!.. »
La madr pianz dal gust e in qual flazell
Al giubila la fiola e so fradell.
Fra sta cunsulazion
La ragazza n' s' ved più
Turnar int' al sò pont
Fin ch' n' va zò la tenda,
E gli altr Cantatriz
Van dmandand a sò madr: « Mo dov' ela »
E lie ch' viv trà l' suspett e trà l' algrezza
La va digand: « Sta sira
Al bsò ch' la staga in scena
Con' al sgnor Prutettor
Ch' al ijnsegna l' azion; cert l' è un bon sgnor
E da ben, ch' m' è al bell' or. »

Mo gli altr ch' hin zà pratich
E ch' san cmod va l' istoria
D' sti sgnurin principiant
Ch' in s' i teatr s' cmenza a scuzzunar,
L' lodn' al matt un po' es' al fan saltar.
An vui mò dir pr' adess
I lazitt ch' s' van fagand da i recitant
Dopp al scen' alla sgnora principiant:
Mo, tralassand molt' cos
Ch' n' fan al mie proposit.
A dirò sol ch' appenna gl' ijn turnà
A cà da recitar, ch' gli han zà mudà
Sentiment e uppinion:
I parient tasn' tutt, madr e fradie:
E quel ch' era vergogna è bizzarrie... »

E dopo questa tirata, fatta per mettere in cattivo aspetto il *protettore* agli occhi della madre della ragazza, il maestro *Cricca* dichiara con un improvviso slancio d' arditezza:

— *Sandrina è mi mujer*
E mi son so mari:
Sgnor prutettor, ch' las trova
Altr luogh da impiegar
La so gran prutezion,
Ch' la n' ha più acfar qsi qui...

Con queste stupende satire che colpivano al vivo la così detta borghesia, veduta sotto i suoi più vari aspetti, nei differenti ambienti, fra l' intimità della famiglia ed il pettegolezzo della strada, il Lotti si mostrò sommamente ed eccezionalmente verista. Mentre il convenzionalismo drammatico

stava per introdurre nel nostro teatro dialettale quella grande uniformità di scene e di personaggi che, se caratterizzarono per molti anni un periodo artistico, non rispecchiarono tuttavia che in piccolissima parte le abitudini della popolazione, e mentre le figure chiassone dei *dottori* facevano capolino tra le quinte per invadere il palcoscenico, ed una satira d'altro genere preparava le sue sfuriate per far ridere saporitamente il pubblico grossolano, egli licenziò per le stampe con timida ritrosia la più bella cronaca dei suoi tempi, il più bel quadro dei suoi concittadini; la più reale, la più amena, la più pungente e la più artistica di tutte le commedie: la commedia degli uomini viventi.

I *Dialoghi* del Lotti furono letti avidamente fino alla metà del secolo in corso, ma poi caddero nell'obblio, come press'a poco succede di tutte le cose buone o cattive che furono create in antico [1]. E il Lotti stesso, che venne perfino

---

[1] Dei *Rimedi per la sonn* ne furono fatte moltissime edizioni: cominciando da quella di Federico Gagliardi, Milano, 1703, seguono le altre di Bartolomeo Sogliani, Modena, 1704; id. 1712; id. 1732; id. 1740; poi della Stamperia di S. Tommaso d'Aquino, Bologna, 1776; e infine di Riccardo Masi, Bologna, 1828; quest'ultima appartenente alla *Collezione dei componimenti in dialetto bolognese*. La più rara è quella originale del Gagliardi; tutte le altre contengono molte inesattezze, specialmente per ciò che riguarda l'ortografia del dialetto e la metrica. — (Il nostro vernacolo

paragonato da Giambattista Roberti all'immortale Molière [1], — nell'intento forse di raffrontare l'autore d'*Ippucondria* con quello del *Malade imaginaire*, — fu dimenticato ed escluso dal numero di coloro de' quali si leggono le addottrinate monografie; tanto che sarebbe bene che qualche studioso si accingesse a descriverne la vita ed a ricercarne le opere, per accrescere di rari documenti la nostra macra letteratura paesana.

Fra gli scrittori di commedie bolognesi che vissero nella prima metà del decimo ottavo secolo tenne uno dei primi posti la contessa Maria Isabella Dosi Grati che pubblicò tutti i suoi lavori sotto l'anagrammatico pseudonimo di *Dorigista*.

Essa compose sette opere drammatiche semidialettali che vennero quasi tutte recitate in casa

---

avendo subito una quantità di modificazioni, sì nella pronuncia che nella formazione delle parole, venne poi sottoposto dai diversi scrittori alle regole più svariate. Per le controversie veggasi a mo' d'esempio il *Progetto di Ortografia bolognese* proposto da un ACCADEMICO DEL TRITELLO. (Bologna, Tipi del Nobili, 1828), e la « *Prutesta* » che è in principio del lavoro satirico intitolato: *L'asnada*, traduzione dal toscano di ANNIBALE BARTOLUZZI (Bologna, San Tomaso d'Aquino, 1779), dove è detto che « *Ogn' bulgneis fa a so mod l'urtugrafi* »). — La migliore fra le edizioni postume dei *Dialoghi* del Lotti è quella ultima del Masi, ma anche lì le parole, in causa dei nuovi accenti e dei dittonghi, sono del tutto variate.

[1] GIAMBATTISTA ROBERTI, *Le fragole*, poemetto. — Bologna, Lelio dalla Volpe, 1767.

sua e che furono pubblicate nel giro di pochi anni ([1]). Alcune sono ora introvabili; altre poche che ora accade di rintracciare tra la grande moltitudine di vecchi lavori dimenticati possono da sole convincerci che la contessa Dosi Grati era fornita di un ingegno non comune e di molta e assai fine *vis comica*.

Le fortune non conosciute del dottore ([2]), rappresentano, come eccezione, il suo lavoro più scadente. Il componimento è diviso in tre atti e racchiude qualche velleità tragica, ma non può farsi tollerare che da un lettore di buona volontà e di pretese molto limitate; tale operetta che vorrebbe essere in diversi punti assai ricca di contrasti e soverchiante di emozioni, non riesce sempre a farsi gustare, e cade spesso nel triviale e nell'inverosimile. Questo è un difetto di cui partecipano molte commedie scritte in vernaçolo: e. più che un difetto, lo chiamerei un guaio, poichè

([1]) Secondo gli elenchi dati dall'ORLANDI e dal FANTUZZI *(Notizie degli scrittori bolognesi)* e da GAETANO MELZI *(Dizionario delle opere anonime e pseudonime;* Milano, Giacomo Pirola, 1848) le commedie di DORIGISTA sono: *Il padre accorto della figlia prudente — Il principe più reale che amante — Le fortune non conosciute del dottore — Ingannano le donne anche i più saggi — Amore interrotto dalla prudenza — La prudenza nelle donne — La povertà sollevata e l'invidia abbattuta.*

([2]) DORIGISTA, *Le fortune non conosciute del dottore:* Comedia. — Bologna, Longhi, 1706.

bene e spesso quando gli autori prendono a trattare per la prima volta una concezione artistica sotto forma dialettale si credono in dovere di avvilirla in tutti i suoi particolari, per renderla, come si suol dire, in carattere con l'ambiente. Certe situazioni descritte a forti tinte possono, è vero, produrre una viva impressione sulla folla, e fare acquistare una grande popolarità a chi le ha messe sulla scena; ma esse danneggiano orribilmente l'opera corretta di uno scrittore spiritoso e geniale quando rimangono isolate per testimoniare un falso tentativo, intrapreso più per curiosità che per convinzione artistica.

La commedia della Dosi Grati, è un deplorevole esempio di questa malsana voglia che suole tormentare quasi tutti gli artisti sul principio della loro carriera. L'esposizione del soggetto potrà, del resto, mettere a nudo tutta la sua falsità: *Flaminia*, figliuola del *Dottore*, ama il giovane *Anueglio* senza essere da lui corrisposta. *Merilda*, che convive col *Dottore*, è odiata da *Flaminia* perchè questa crede che essa sia promessa sposa al bel gentiluomo; ma *Merilda* è invece segretamente devota al padre della sua nemica; cosicchè quando *Flaminia* tenta di ucciderla per gelosia, essa ne rimane addolorata, senza però osare di rendere palese il suo affetto per il *Dottore*. Questi, che è perfettamente ignaro di quanto avviene in casa sua, si adopera per combinare il matrimonio fra *Merilda* e *Anueglio*;

allora *Flaminia*, per non restare a bocca asciutta, si decide a sposare *Leandro*, suo antico e fedele adoratore...

In questa commedia parlano in bolognese il *Dottore* e *Trofaldino*: il primo è una magra imitazione dei « *dottori* » messi in voga in questo secondo periodo del teatro dialettale; l'altro è un personaggio convenzionale nella scena di questa stessa epoca, un misto di servitore imbecille e di mezzano compiacente, buono soltanto a rendere scorrevoli gl'imperfetti artifizi e le situazioni intricate di quelle moralissime ma pesantissime produzioni.

Un poco migliore, sì per l'andamento che per lo spirito satirico che vi è intramezzato, è l'altra commedia intitolata: *La prudenza nelle donne* (1), dove un altro *Dottore* s'innamora di una vispa donnetta, ch'è la moglie del suo servo...

E colgo il destro per avvertire che queste figure ridicole di uomini saccenti presentati da *Dorigista* non rassomigliano gran fatto alla bella caricatura che ne fece il Laffi nel *Paggio fortunato*, ma sono un insieme di vecchi donnaiuoli e moralisti, chiacchieroni e petulanti, che vogliono sempre ingerirsi negli amori delle loro donne per tutelare l'onore della casa e della famiglia, lavorando poi sott'acqua per proprio conto...

---

(1) *La prudenza nelle donne*: Comedia. Bologna, Longhi, 1746.

Infatti, ne *La prudenza delle donne*, mentre il *Dottore* vuol far credere di essere l'uomo più virtuoso, egli perde la testa per i begli occhi di *Lisetta*, che si reca da lui onde ritirare una parte del salario del marito. Allora una certa signora *Flerida*, che sta in casa sua e che crede in buona fede di essergli sorella, fa il possibile per sventare i primi indizi di quella passione peccaminosa. Quì il dialogo scorre con molta vivacità ed è pieno di umorismo, specialmente nelle scenette che avvengono fra *Trofaldino* e sua moglie *Lisetta*, che l'ama e che n'è gelosa. La figura del *Dottore* è pure trattata con molta maestrìa. Ma il lavoro cade nell'ultimo atto allorquando, per terminarlo ad ogni costo con delle nozze, l'autrice fa scoprire a *Flerida* un documento che le rivela ch'essa non è la sorella del *Dottore*, e che quindi può cambiare l'amore fraterno che sente per lui in un altro amore ben più proficuo e assai meno platonico...

Il padre accorto della figlia prudente [1] è forse la commedia più interessante fra tutte quelle scritte dalla Dosi Grati. *Prasilda* — una donnina a modo, ma un po' leggera — ha un amante: una sera, mentre esce dalla casa della sua amica *Flavia*, viene aggredita dal giovane cavaliere perchè egli vuole una spiegazione circa il suo

[1] *Il padre accorto della figlia prudente*: Comedia. Bologna, Giulio Rossi, 1715.

contegno freddo ed indifferente; *Flavia* interviene per sedare quella disgustosa scena di gelosia, ma è sorpresa dal padre — un rigorosissimo ed austero *dottore* — mentre ella sta tirando per un braccio l'irragionevole amoroso affinchè s'allontani dalla soglia della propria abitazione. Apriti cielo!.. Il *Dottore* inveisce contro la figlia; questa corre a ricoverarsi in casa dell'amica; ma nella notte essa è sorpresa da *Merildo*, fratello di *Prasilda*, il quale, vedendo nel suo letto la bellissima fanciulla, se ne innamora perdutamente, e, da vero gentiluomo, si ritira in fretta dopo averla ammirata a rispettosa distanza. Intanto, per un incontro avvenuto fra *Merildo* e *Doralbo*, amante di *Prasilda*, corre fra questi due una tremenda sfida: ma l'ardito *Trofaldino*, servo fedelissimo, arriva in buon punto per dividere i contendenti. Il *Dottore* viene poi a scoprire l'innocenza della figlia ed è felice di sposarla all'onesto *Merildo*; *Prasilda* pure fa la pace con *Doralbo* e si unisce a lui in matrimonio; in fine, per rendere più compita la festosa solennità, il *Dottore* permette anche che la sua vispa serva *Rosetta* scelga per marito quel dabben uomo di *Trofaldino*...

Qui i caratteri dei singoli personaggi sono un po' meglio spiegati, ma in tutta la commedia vi spira una grand'aria di puro medio evo: le dame e i cavalieri parlano ed agiscono come ai tempi della Tavola Rotonda; la macchietta del *Dottore* rappresenta nè più nè meno che l'antico

padre di famiglia gelosissimo della riputazione della sua casa. Soltanto i due servi, *Trofaldino* e *Rosetta*, partecipano un poco dei tipi del teatro goldoniano e mettono la nota umoristica là dove l'azione tende a farsi tragica e spaventosa. Tuttavia — incidentalmente però — qualche volta anche lo stesso *Dottore*, nella sua grande musoneria, parla con una lieve punta di sarcasmo.

Così quando *Trofaldino* sta per confessargli le sue simpatie per la bella servotta e gli domanda con timida ingenuità un rimedio pe' suoi mali, si svolge questo dialogo:

TROF.: *Arissi un rimedi da guarir un porr hom ch' ai fuss stà fatt un incantesm?*

DOTT.: *Oh, ai no ajosa di rimedi per sti mal...*

TROF.: *Car sgnor Dottor, famel aver, insegnamel almanc!...*

DOTT.: *Al bisogna ch' ar al faga mi, mi ch' ho al secret. As tol un pezz d' legn a qsi gross, es fà pulir acciò ch' al sie ben lusent, e po' scmenza a qsi dal spall es rà zo pr la schina piand la misura, e quand ar arà misura a qsi una cinquantina d'rolt ru sri subit guari, ch' an se prà far de più. E cert s' an mudà register al bisognarà ch' ar fazza st' remedi, pr att, per compassion e senza spesa, e massem ch' a sò ch' l' ha tal rirtù d' guarir tutt i matt...*

Il vecchio e severo *Dottore* ha poi nell' ultimo delle parole di rimpianto per la sua virilità or mai andata, e alla fine del terzo atto, dopo aver concluso ben tre matrimoni, egli esclama malinconicamente:

— *Os tutt en ajustà mo per mi an jé desegn! Al ne bisogna vgnir vicch, e po' creder ch' el donn ve rujen tra i piè; al ne bisogna aver tanta frezza a naser...*

Ah, tutti così i nostri vecchi: sempre pronti a far delle conquiste, e non mai rassegnati alla loro triste sorte!..

Con questa ho terminato di parlare delle commedie di *Dorigista*, non essendone scampate che tre alle secolari vicende delle biblioteche...

La nobil dama bolognese fu, a quanto hanno lasciato scritto gli storici (1), assai colta ed intelligente. Essa amò particolarmente la poesia e l'arte drammatica. Ma a quest'ultima ella si dedicò per semplice passatempo, cosicchè le opere teatrali or ora vedute non rivelano che pochi e stravaganti frutti della sua feconda genialità...

Prima di proseguire in questa rapida rivista di antiche commedie dialettali non sarà male dare uno sguardo al cammino già fatto per renderci ragione del nuovo indirizzo preso dal nostro teatro sul principio del settecento.

(1) Vedasi il Fantuzzi e l'Orlandi (*Notizie degli scrittori bolognesi*). Essa ebbe per marito il conte Antonio Maria Grati che fu senatore e gonfaloniere per ben quattro volte, come risulta dalla storia dei *Riformatori dello stato di libertà della città di Bologna* (Bologna, Regia Tipografia, 1876) di Giuseppe Gio. Battista Guidicini; discese da un'antichissima famiglia patrizia della nostra città: morì sui primi del Gennaio 1735 e fu sepolta nella chiesa di S. Maria dei Servi.

Dai primi tentativi del Croce, che esordì con quei suoi brevi ma originalissimi componimenti poetici, fino alle più vaste concezioni sceniche del Gherardi e del Ventimonte, il teatro bolognese rappresentò con sufficiente ricchezza di particolari le intimità della vita del basso popolo scegliendo per suo campo d' azione la borgata ed il villaggio. Non v' è alcuna di quelle rustiche commedie in vernacolo che dia un' idea ben distinta degli usi domestici e urbani dell' epoca, o che ponga la scena in città: tutt' al più vi si trova qua e là qualche accenno alle pretese delle persone doviziose — con evidente allusione alla popolazione bolognese — e ciò per mettere in maggior rilievo, mediante un' antitesi, la semplicità e l' idiotismo degli interlocutori. Ma, dietro tale indeterminatezza di disegno, si scorgono sempre gl' istinti della nostra antica progenie: la velata furberia delle donne, l' insolenza di alcuni giovani e l' arguto scetticismo di certi amanti, che per una passione contrastata o per un amore incorrisposto si slanciano con un impeto improvviso sul loro avversario per ferirlo od ucciderlo, danno la certezza che le scene di ogni dramma rusticale raffigurarono altrettanti studi dal vero, incorniciati su lo sfondo verdeggiante delle nostre campagne, per una strana abitudine che partecipava della tradizione e della parodia... Un simile procedimento, che fu una conseguenza diretta della libertà che godeva l' artista di fronte al pubblico

nel pensare e nello scrivere commedie senza essere obbligato a scegliere un tipo e un ambiente determinato, cessò ad un tratto allorquando il convenzionalismo drammatico pretese che in ogni lavoro teatrale vi fossero introdotti alcuni personaggi che furon creduti indispensabili per mantener vivo l'interesse negli spettatori.

Questi individui che sostennero perennemente la stessa parte, che rappresentarono il medesimo carattere e motivarono le solite situazioni — falsando così la naturalezza di ogni svolgimento scenico — vennero poi designati coll'andar del tempo col nome generico di *maschere*. Alcuni furono anche detti *buffoni* (¹).

Coloro che in Bologna spianarono la via all'allegra gazzarra delle *maschere*, e che si resero responsabili di questo improvviso mutamento avvenuto nel nostro teatro dialettale, furono di certo gli autori di commedie dialettali... Fra i comici si erano già resi celebri in Italia ed all'estero i così detti *Graziani*, i quali per il loro nome e per un costume assai singolare che indossavano si vuole che fossero originari della nostra città (²). Essi

(¹) Vedasi l'opera di Maurice Sand, *Masques et Bouffons* (Paris; Michel Lévy F. 1860) dove ne è narrata la storia con molta dottrina.

(²) Nel Cap. IV di questo volume sono date più ampie notizie dei *Graziani*, essendovi stato raccolto tutto ciò che dissero di loro i più noti ed autorevoli scrittori di studi storici intorno al teatro italiano.

avevano introdotta sulla scena una figura caratteristica e piena di *verve*: quella dell'avvocato parolaio. Ora, siccome la scuola più famosa degli avvocati o, come si diceva allora, dei dottori era in Bologna, è ben naturale che i commediografi di qui si studiassero di rendere il tipo sempre più attraente esagerandolo in ogni suo particolare e facendolo il protagonista di tutte le loro produzioni in vernacolo. E così avvenne che in un breve periodo di tempo il *dottore*, coi suoi mille e ridicoli appellativi, paresse un elemento necessario per condurre a buon fine qualunque combinazione scenica; che attorno a lui si aggirassero sempre gli stessi personaggi; che il congegno di cui si componeva ogni commedia fosse continuamente il medesimo, e che venisse bandita dal teatro qualunque scena rusticale, qualunque studio tendente al naturalismo, avendo già l'artifizio avuto il predominio sull'arte.

Abbiamo veduto come il Laffi e la Dosi Grati trattassero la commedia municipale dopo essersi lasciati sedurre dalla grottesca intromissione dei primi *dottori*. I principali lavori in vernacolo che vennero scritti in tale epoca pel palcoscenico furono calcati sull'impronta dei già esaminati, e non ebbero altra cura che quella di mettere maggiormente in evidenza la veste dottorale, gonfiandola con gli sproloqui più stravaganti e umoristici...

Se questo fu un male o un bene verrà dimostrato fra poco coi fatti. Basti per ora avvertire che,

come il Lotti sul principio del settecento protestò contro tal comune usanza scrivendo arditamente una collana di *dialoghi* pungentissimi, così un ignoto, verso la fine del medesimo secolo, interruppe questa sistematica uniformità, rivelando con abile maniera e per mezzo di brevi scene artisticamente riprodotte sul vero, quali fossero le condizioni della società bolognese a lui contemporanea...

III

Contemporaneamente alle commedie della Dosi Grati uscirono in Bologna per le stampe del Longhi diversi altri componimenti drammatici semi-dialettali portanti il nome di Fabrizio Nanni.

Questo misterioso scrittore che alcuni hanno voluto che fosse una stessa persona con Federico Gallesi — autore di due altre commedie dello stesso genere ma di gran lunga superiori sì per la forma che per il concetto a quelle del Nanni, e assai meno triviali — fece prendere delle solenni cantonate a quanti compilarono volumi di notizie intorno ai letterati del secolo decimo ottavo. Primo l'Orlandi, che attribuì diverse delle opere sue e del Gallesi a Bartolomeo Golinelli, confondendo gli scritti poetici e filosofici di quest' ultimo con le composizioni teatrali degli altri due [1];

---

[1] ORLANDI: *Notizie degli scrittori bolognesi*. Nell' esemplare che si conserva presso la Biblioteca Universitaria di Bologna si trova in margine una nota manoscritta

poscia, quasi nella stessa epoca, il Quadrio che cadde nel medesimo errore, correggendosi poi dopo qualche anno e indicando il Gallesi come autore di una delle commedie di Fabrizio Nanni ([1]). In fine nella voluminosa opera del Fantuzzi noi troviamo un lungo paragrafo che tratta di queste false attribuzioni compiute anteriormente dai due esimii scrittori, dove si conclude che le commedie del Nanni furono fatte dallo stesso Gallesi: e tale notizia è seguita da una distinta dei titoli di quelle che appartengono ad entrambi i commediografi, ma che l'autore crede siano il frutto di un solo ingegno ([2]). Dietro quest'autorevole indicazione il Melzi ([3]) e quanti altri hanno dovuto occuparsi di pseudonimia — all'infuori del Lancetti che, forse, o non vide mai le commedie del Nanni o

---

(fatta forse dal canonico Amadei?...) che alle opere del Golinelli aggiunge: « *I vecchi innamorati, stampati a Bologna dal Longhi nel 1715* ». Io mi domando: fu questa una comedia od un componimento qualsiasi di maggiore importanza?.. E chi ne dovette essere l'autore: il Nanni, il Gallesi o lo stesso Golinelli?... Speriamo che un giorno a qualche studioso più erudito, più paziente e più fortunato di me venga fatto di mettere in chiaro quest'imbrogliatissimo periodo della storia della nostra antica letteratura dialettale, e riesca a spiegare l'enigma.

([1]) Quadrio. *Storia e ragione di ogni poesia*. Vedi anche dello stesso: *Indice universale della storia*, ecc.

([2]) Fantuzzi. *Notizie degli scrittori bolognesi*.

([3]) Melzi. *Dizionario delle opere anonime e pseudonime*.

riconobbe l'inesattezza ([1]) — sono rimasti schiavi dell'erroneo giudizio dato da quell'attivissimo ma poco diligente relatore, ed hanno indotto i bibliotecari, se non a comprendere sotto una medesima sigla le opere drammatiche del Gallesi e del Nanni, a richiamare almeno l'attenzione degli studiosi in una parentesi, racchiudente il nome dell'uno accanto a quello dell'altro...

Io non ho prove documentate per distruggere la falsa opinione fin qui avuta circa la paternità di queste mediocri e allegre commedie; ma credo che sia sufficiente il dedicarsi alla loro lettura per convincersi che chi compose quelle prime tre, di cui ora verrò parlando, non potè essere l'autore di quelle altre che portano la firma di uno scrittore molto più serio e corretto ([2])...

Sotto il nome di Fabrizio Nanni ne fu pubblicata una nel 1703 col titolo: *La finta verità nel medico per amore* ([3]). In essa il *Dottore Cigalon Battocchio da Varegnana* ha deciso dopo la sua vedovanza di far sposare la propria figlia

---

([1]) LANCETTI. *Pseudonimia.*

([2]) Non si può certamente garantire che un NANNI sia esistito, tanto più che la confusione che fece nascere questo nome nella mente degli storiografi dimostra che esso non appartenne ad una persona troppo nota. Ma in questo caso la notizia che ci dà il FANTUZZI è attendibile quanto quella dell'ORLANDI.

([3]) FABRITIO NANNI. *La finta verità nel medico per amore:* Comedia. Bologna, Longhi, 1703.

Lucrezia al medico *Celidonio* che ne è innamorato. Ma la ragazza ama dal canto suo il giovane *Riccardo*, il quale per giungere fino a lei si finge un seguace di Esculapio e, aiutato dal suo servo *Finocchio*, può con molte astuzie vincere le difficoltà che si oppongono al fine desiderato. Prima egli può entrare nella casa del *Dottore*, ma messo a confronto col vero medico deve armarsi di prudenza e sospendere le sue visite; poi, in seguito ad una simulata pazzia di *Lucrezia*, esso viene richiamato, ed allora, facendo credere al padre della fanciulla che per ridonare a questa la salute occorre fingere di darle marito, fa stendere un contratto di nozze in piena regola di cui egli si vale per effettuare il matrimonio sul serio...

Intanto altri personaggi secondari concorrono a rendere più complesso il goffo quadro. *Lisetta* e *Trapolino*, che sono i servi del *Dottor Cigalon* e di *Lucrezia*, aiutano i loro rispettivi padroni nei diversi frangenti: a *Lisetta* preme che la sua signora sposi l'amante più ricco per migliorare la propria condizione: *Trapolino* pure spera in una buona definizione per unirsi alla furba ragazza. Ma più di lui fa voti *Finocchio*, il quale ha già posto gli occhi sulla bella servetta e giunge poi a farla sua moglie.

Questa è sempre la morale della favola: se i servi si prestano a sostenere delle parti poco felici e anche poco oneste non è che per prepararsi insieme un avvenire migliore: fenomeno

forse molto comune in quei tempi di velata scostumatezza e di domestiche ipocrisie...

L'anno dopo fu poi pubblicata una variante [1] alla *Finta verità del medico per amore* da sostituire all'undecima scena del terzo atto. Essa modifica così il finale della commedia: mentre il *Dottore* improvvisa una festa per render più verosimile la finzione del matrimonio di sua figlia, questa fugge con *Riccardo* ed egli, mentre si muove per inseguirla, è preso da due ballerini che lo fanno danzare a viva forza; la stessa cosa succede a *Trapolino*, che vuol correre dietro a *Lisetta* ed a *Finocchio*. E intanto cala la tela.

A questa commedia seguì l'altra: *La fortuna de' pazzi ha cura* [2] che è una vera e grande banalità. Il *Dottor Graziano* è tutore delle due sorelle *Leonora* e *Violante*; la prima si è invaghita di un povero scemo di nome *Chisotto* (falsa e cattiva parodia del classico don Chisciotte della Mancia) e lo vuole ad ogni costo per marito: l'altra ama appassionatamente un cavaliere che, per essere cotto della capricciosa e mal consigliata *Leonora*, non la corrisponde. In mezzo ad un disgustosissimo svolgimento di scene sguaiate

---

[1] Intitolata: *Altro modo di terminare quest' ultima scena cominciando dalla pagina 117. dove è posto ecc.* Bologna, Longhi, 1704.

[2] *La fortuna de' pazzi ha cura*, ovvero *Dall' offesa il beneficio;* Comedia.

e poco dilettevoli nelle quali, oltre che dalle scempiaggini commesse da *Chisotto*, si ha modo di restar scandalizzati anche da un nuovo caso di demenza avvenuto nella persona di *Violante* per disperazione amorosa, succede un pedestre combattimento fra *Alfonso*, l'adoratore di *Leonora*, e il suo strano ma preferito rivale. Questo resta assai malconcio, ma in causa di certe ferite riportate egli riacquista la ragione e può ammogliarsi, dando scacco matto a chi aveva tentato di ammazzarlo. *Alfonso* si decide poi di corrispondere all' amore dell' infelice *Violante*, che, durante la sua passeggiera pazzia, non dimentica mai di invocare il suo nome; ed essa per la consolazione rinsavisce repentinamente.

Anche qui abbiamo la solita melensa figura di *Finocchio* che parla un dialetto un po' simile al bergamasco, e l' altra, convenzionale, necessarissima a tutte le produzioni drammatiche dialettali del settecento, del *Dottor Graziano*...

Si scorgono già i primi sintomi della decadenza; invece di un' arte semplice e veritiera la commedia a scene obbligate viene a rivelare la fatica dell' artifizio, e l' intervento dei *dottori* è già diventato tanto indispensabile quanto quello dei servi compiacenti messi in uso dal teatro veneziano. Non si tratta che di mettere in bocca agli uni e agli altri il più gran numero di parole, i ragionamenti più spropositati, le discussioni meno dignitose; e a tutto il resto non si bada gran fatto, purchè

esso sia tracciato sulla medesima falsariga che ha servito a comporre qualche altro lavoro già rappresentato con successo.

Ed è appunto sull'identità di tali personaggi e sull'uniformità degli argomenti presi a trattare dal Nanni che io appoggio la mia asserzione circa la paternità delle commedie erroneamente attribuite al Gallesi: quando avremo esaminate anche quelle di questo distinto scrittore noi vedremo che egli si è aggirato in un ambiente molto più aristocratico, molto più sano, molto più adatto a far spiccare le caratteristiche di un protagonista or mai troppo celebre per non essere diligentemente studiato, e che i mezzucci adoperati da *Finocchio* per facilitare le conquiste dei giovani cavalieri non vengono mai a lordare l'onesta fattura di quelle schiette concezioni artistiche, per la semplicissima ragione che il Gallesi non vi ha mai introdotto un simile individuo [1].

---

[1] La miglior definizione di *Finocchio* la dà lo stesso *Dottor Graziano* nell'Atto I Scena II della commedia: *La fortuna de' pazzi ha cura*, quando egli vede venire alla sua volta questo servo a lui sconosciuto: — « *Mo chi è qustù ch' arriva qui adess ch' al par giust un d' qui ch' fan da prim Zagn in cumedia chij disn Fnoch?...* ».

Ora è facile comprendere che i « *Fnoch* » e i « *Zagn* » sono la stessa cosa, colla differenza che i secondi sono di origine romana mentre i primi appartengono al teatro veneto pregoldoniano. I *Zagn* corrispondono poi ai *Zanni* della commedia antica... Il D'Ancona nel suo studio sull'*Origine*

Un altro lavoro drammatico diviso in tre atti dello stesso Nanni e uscito dalla stamperia del

---

del teatro italiano (Torino, Ermanno Loescher, 1891) nel parlare di loro accenna ad un brano del Vasari, tolto dalla *Vita di Battista Franco*, in cui è detto che « i *Zani* o *Zanni* sorsero nella metà circa del secolo XVI e riapparvero nelle commedie fatte fare a Roma da una brigata di artisti e begli umori a capo de' quali era Giovan Andrea dell'Anguillara ». « Comunque di ciò — aggiunge il valente letterato — lo *Zanni* è maschera lombarda e veneziana, come si vede da ciò che dice il Lasca nel *Canto carnascialesco de' Zanni* ». Una lunga enumerazione di *Zanni* fattisi celebri nel 1600 si trova poi nella *Corona macheronica* di Zan Muzzina (Bologna, Barbieri, 1603) nei seguenti versi, non troppo classici:

Viva l'amor zagnesco
Eviva Bagolin
Con la cusina e il desco;
Eviva Fritellin,
Viva po' Zan Padella
Con Zan Gradella e Candelott;
Viva de le vallade a ogni confin
Mezzettin e Fenocchio e Zan Scapin,
Eviva Zan Buffetto,
Brighella e Bagattin,
Zan Polpetta e Guazzetto,
Capella e Trappolin.
Eviva sempre intiera
Tutta la schiera
De i Zagn al mond...

Questa maschera, che generalmente sosteneva sulle scene una parte poco onorevole, nelle commedie di Fabrizio Nanni cambiò nome, ma rimase la stessa nei costumi. *Finocchio* fa la parte del mezzano: è ardito ma non spiritoso, è cortese ma venale.... In nessun altro

Longhi è: *Il matrimonio in maschera* (1). Esso manca della data della sua pubblicazione, è forse un po' meno triviale dei precedenti e potrebbe trovare anche oggi degli ammiratori.

L'argomento è fondato sopra un *qui pro quo* carnevalesco: il *Dottor Graziano Campanazza* è uno dei tanti pretendenti alla mano di donna *Lisaura*, ma ha per rivale suo figlio *Flaminio* che sta compiendo gli studi a Padova. Costui è amico di *Leandro*, che è innamorato di sua sorella *Isabella* e che lo aiuta ad ingannare il padre: egli si traveste in modo da parere una stessa persona con donna *Lisaura* poi si reca dal *Dottore* e gli promette di diventare sua moglie. Questi resta lusingato dalle melliflue parole della finta maschera, ma alla fine scopre la burla, ed è costretto a benedire le nozze di suo figlio, venuto segretamente a Bologna, con la bella *Lisaura*, da lui inutilmente perseguitata.

Quando *Flaminio* s'inginocchia per ottenere il perdono del genitore, il povero vecchio non può fare a meno di brontolare:

---

componimento drammatico dialettale s' incontra questo strano personaggio, e ciò dimostra sempre più che esso fu preso a prestito dal teatro delle altre regioni e che non rappresentava affatto un tipo bolognese, bensì uno convenzionale dell' epoca della *Commedia dell' arte*...

(1) *Il matrimonio in maschera*; Comedia. Bologna, Longhi.

— *Turnava al cont ch' a vgnissi da Padva per tor un bcon si fatt d' in bocca a vostr padr... Su, adrizzav pur mò; ai vol pazienza per sta volta...*

E la riconciliazione viene anche rallegrata dal matrimonio di *Leandro* ed *Isabella*, matrimonio che è favorito — s' intende — dall' operosità del solerte *Finocchio*.

Sono poi di Fabrizio Nanni due commedie italiane di argomento sacro: *Cipriano e Giustina*, e *La donna forte*, ovvero *Susanna la romana*. A me è riuscito soltanto di trovare la seconda [1], e confesso di essere rimasto sorpreso che l' autore di tante e così banali corbellerie abbia potuto scrivere un' opera che, se non risponde perfettamente agli ideali dell' arte drammatica, è però condotta con molta serietà e fa dimenticare per un momento la stolta tessitura di quei tre lunghi atti che compongono l' altra intitolata: *La fortuna de' pazzi ha cura*.

Veniamo ora alle commedie scritte senza alcun dubbio da Federico Gallesi e firmate col suo nome [2]. Esse, come ho già tentato di dimostrare,

[1] *La donna forte*, ovvero *Susanna la romana*. Bologna, Longhi.

[2] Il Fantuzzi (*Notizie degli scrittori bolognesi*) e l' Alacci (*Drammaturgia*) gli attribuiscono: *Il muto per amore* — *Il principe vincitor di sè stesso* — *L' inganno per necessità* — *Amore non vuol politica*. — Due di queste sono irreperibili.

sono differentissime dalle precedenti: hanno una andatura molto più spigliata, e manifestan da parte dell'autore una maggior conoscenza della scena, abbondando di una comicità oltremodo satirica...

Il muto per amore [1] fu pubblicato nel 1712. Non è certo un lavoro troppo caratteristico, nè sostanzialmente popolare, nè rappresentabile in alcun modo ai nostri giorni: è però condotto con abile garbatezza e non è punto scurrile.

Il soggetto è indiscutibilmente falso. La vedova *Foralba* è una bella sdegnosa che ama con tutte le forze del suo cuore il principe *Conobaldo di Cassignano*; ma essa ha un adoratore importuno di nome *Federico*, a cui impone di stare un anno intero senza mai pronunciare una sillaba, se pure gli preme di guadagnarsi qualche suo favore. E il cavaliere ubbidisce... Intanto alla corte di *Conobaldo* capita la figlia del *Dottor Graziano*, plenipotenziario del giovane principe, la quale, per la sua rara bellezza, fa girar la testa a quanti l'avvicinano. *Conobaldo* la vede e se ne innamora; *Federico* pure la vede e incomincia a volerle bene. Ma deve tacere... Qui la commedia diventa alquanto interessante, nonostante che vi siano quei cinque personaggi i quali si muovano come tanti *mannequins* e parlino come tanti automi... *Foralba* scopre la freddezza del principe; questi

---

(1) FEDERICO GALLESI. *Il muto per amore;* Comedia. Bologna, Longhi, 1712.

teme e s' insospettisce che la bella vedova abbia reso schiavo *Federico* di qualche malia, e perciò comanda al *Dottor Graziano* di processarla; il muto cavaliere che, quantunque si sia invaghito di *Leonilda*, figlia del *Dottore*, è tuttavia sempre fedele alla sua dama, allorchè è chiamato per difenderla dall' accusa da cui è stata colpita non si lascia sfuggire una sola parola. Allora *Foralba* vien condannata, ma al momento dell' esecuzione *Federico*, che ode suonare la prima ora del nuovo anno, dichiara finalmente che ella è innocente... La produzione termina quindi con due matrimoni: l' uno fra il principe e la figlia del *Dottore*, la quale per un intrigo di consanguineità tenuto fino allora segreto non può unirsi a *Federico;* l'altro fra quest' ultimo e la vedova *Foralba...*

I tre atti di cui è composto *Il muto per amore* si svolgono in un ambiente nobilissimo, ma hanno un andamento piuttosto grottesco. Quel giovane che per l' amore che porta ad una dama più crudele che capricciosa resiste a tutte le tentazioni di aprir bocca, e nello stesso tempo si rifiuta di parlare per salvarle la vita, fa cadere nell' inverosimile, se non nell' assurdo, tutta la concezione artistica così bene architettata nelle altre parti. L' individualità più spiccata di tutta la scena è però, come sempre, quella del *Dottor Graziano*, di cui il Gallesi ha fatto un tipo simpaticissimo per la sua eccessiva bonarietà, per la continua preoccupazione di farsi conoscere esperto ed erudito

in ogni cosa, e per quella meravigliosa eloquenza che l'induce a tenere dei discorsi elaborati e prolissi intorno a qualunque argomento. Quando egli fa entrare per la prima volta la sua figliuola *Leonilda* nel palazzo del principe e questa, dopo essersi incontrata con *Conobaldo*, gli esprime timidamente tutta l'ammirazione e la simpatia che ha provato per il giovane signore, ei non può esimersi dal farle questa solenne paternale:

— *Al v'pias, n'el vera? Hora mò al bisogna ch'av diga ch'a sen in cort. Oh, s'a savissi cosa ch'al vol dir! al vol dir ch'a sen in t'un luogh ch's'chiama la cort, es è pien d'curtsan, ch'e una zent piena d'cirimoni, d'inchin, d'salut e d'repetun; ch' loda, ch'cumpliss cun tutt e ch'prumett più furmazz che pan. Ora qui ai srà di cicisbei ch'vran vgnir alla banzola a far i cascamort, mò vu avi da star artirà sola soletta in el vostr stanzi con la vostra dunzella e nient altr, ch'quest l'è al mod ch'ha da star una zorna onesta e modesta chmod avi da esser vu e cmod ha da esser una fiola dal Duttor Grazian, ch'ha son mi....*

E, dopo che il principe l'ha avvertito di aver condannato *Foralba* per essersi resa rea di malefizio, egli esclama d'un sol fiato:

— *Bene! l'an pò parlar mei, l'han pò risolver con più giudizi, decretar con mazor equità, pronunziar sentenza più degna, dar un giudizi più prudent, proferir una parola più savia, articular una lez più giusta, far acgnoscer un inzegn più madur, dscorrer con un saver più giust e più ben regolà chmod è quel d' V. E...*

Ma non tanto in questa commedia quanto nell'altra, che fu data alle stampe circa undici anni dopo, la figura del dottore è resa più satiricamente parolaia.

Nel *Principe vincitor di sè stesso*, [1] breve e graziosissimo scherzo comico in tre atti, il *Dottor Graziano* è il consigliere del principe *Normando di Negroponte*. Questi s'innamora della vedova *Fiordiligi* e si propone di sposarla, ma il *Dottore* che aveva già ricevuto dalla dama promessa di matrimonio resta di ciò desolato e fa di tutto per distogliere *Normando* da una tale idea. Fra il dubbio e la gelosia che lo tormenta esso si perde in lunghe considerazioni basate su addottrinati confronti e strane antitesi... Il seguente monologo è uno dei più splendidi esempi del suo artifizioso modo di pensare:

— *Quand a pens de spusar la mi carissima e bellissima Fiordilig a trov ch' un' alter la vol per lu e quest le al patron, non sol d' Fiordilig, ma le al patron ancora d' me stess. Mo sl' ai pias a lu l' am pias anch' a me; mo lu mla po tor a me, ch' me ni la poss tor a lu. Ai ho semper fatt l' avvocat ai alter, adess al bsogna ch' a mal fazza per me altrament a perd Fiordilig ch' è la più cara cosa ch' a m' ava. Mo vinzroja mo me la lit?... Si o no?... Me nal so... me nal so!... S' al srà vera ch' Fiordilig sia la mia a ridrò più chen fe Democrit, mo s' al Princip la turà per lu a*

[1] *Il principe vincitor di sè stesso;* Comedia. Bologna, Longhi, 1723.

pianzrò più chen pianzè Eraclit. S' arò la sort d' averla me a srò più ricch chen fu Protagora, mo sl' è d' un alter chem la robba a me a srò più porer chen fu Cleant. S' a poss po far cun al mie cunsei ch' al Princip n' la tuja più a srò più dott chen fu Platon, chen fu Demosten e chen fu Ciceron, mo s' al cuntrari al nem la lassa a me a srò più goff chen fu Tarsit e più ignorant che n' ira Tancir. S' a la spos me a srò più alligher e più cuntent chen fu Armidor quand al spusò Rodomira, mo s' al la sposa po lu a srò più afflitt e più scunsulà chen fu Orfeo quand al pers Euridic. Se Fiordilig srà mie mujer mo chi d' me più felic? An fu si felic Policrat... Mo s' al Princip la vol lu chi più infelic e più dgrazià d' me? Più chen fu l' infelic Atteon sbranà dai su medesim can...

E a tali molteplici questioni, che non son altro che la ripetizione di uno stesso pensiero, egli fa seguire questa peregrina conclusione:

— *In t' una parola: s' arò Fiordilig e ch' Fiordilig la si mia d' me e me d' lie a ridrò, a srò al più ricch, al più dott, al più cuntent e al più felic duttor ch' s' atrova in tutt l' Univers; mo s' al succed all' arversa a pianzrò, a srò al più porer, al più ignorant, al più tribulà, al più infelic e dsgrazià ch' s' atrova sovra la terra...*

E sarebbe già abbastanza: ma egli seguita ancora:

— *Ora mo chi m' sa dir adess s' a srò un' Eraclit o s' a srò un Democrit? s' a srò un Protagora richissim o pur un Cleant poverissim?.. Chi m' dis s' arò la lengua d' Platon, al parlar d' Demosten e la facondia d' Ciceron, a pur la goffagin d' Tarsit o l' ignoranza*

d' Tancir?... Sroja un Armidor tutt cuntent o sroja un Orfeo tutt tribulò? sroja felic com Policrat o sroja infelic cmod fu Atteon?... Chi m' l' insegna, chi mal sa dir, chi mal fa saver, chi m' la fa capir, chi m' la dà ad intender, chi m' fa acgnoscer e veder e saver e tuccar cun man quel ch' ha da esser d' me, quel ch' m' ha da succeder, cos' è quel ch' ha poss sperar; s' ai ho da veder o da suspirar, s' ai ho d' aver Fiordilig o s' a l' ho finalment da lassar?... O la prima o la seconda, o al dritt o l' arvers, o quella o qul' altra, o la fortuna o la dsgrazia, o el nozz o al malann, o al srèn o la timpasta, o al godimènt o la tristezza, o l' algrezza o la passion, o l' unor o la vergògna, o la vita o la mort, o un bel si o un bel nò... Qual è quel chem tuccarà?.. Me nal so... me nal so!...

A questa scena tien dietro l'altra quasi identica, recitata in puro dialetto veneziano [1] da *Travagnino*, che è il tenero innamorato di *Rosolina*:

— *Rosolina la me vol ben e mi vojo ben a Rosolina... No, a no fazzo e no digo ben. Mi a son inamorado de Rosolina e Rosolina le inamorada de mi. Rosolina la m' ha promesso de torme per marido e mi ho promesso a Rosolina de torla per mojer...*

Entrambi questi personaggi sono servi della vedova *Fiordiligi* ed hanno una parte principalissima in tutta la commedia: naturalmente, essi sperano che la loro padrona scelga per marito il

---

[1] Nelle commedie del NANNI, invece, questo dialetto si confonde spesso col bolognese.

principe *Normando*; anzi quest' idea ha fatto tanto colpo sulla fantasia di *Rosolina* che essa già si crede diventata una gran signora. Così, quando il *Dottore* avviandosi a corte offre il braccio a *Fiordiligi*, la servetta comanda a *Tracagnino* di fare altrettanto per lei e, sfoggiando di un italiano un po' altezzoso, gli dice:

— *Per l'avvenire ti piglierò per mio staffiere...*
— *Se no basta da staffier a farò anca da corrier, da condottier, da carrattier, da cocchier, da mulatier...*

risponde allora quel furbacchione tutto ringalluzzito.

Essi si recano dunque tutti insieme e in gran gala dal principe di Negroponte poichè questi ha fatto credere di voler chiedere ufficialmente la mano di *Fiordiligi:* il *Dottore* è in preda all'angoscia più dolorosa; la bella vedova non sta in sè dalla gioia; *Rosolina* è trepidante.... Quando *Normando* incomincia a parlare, si sente ch'egli non sa decidersi a dire quanto vorrebbe: gira le frasi, rivolge alla dama dei rispettosissimi complimenti, fa subire al suo consigliere una penosa alternativa di speranze e di rapidi disinganni: e poi, finalmente, dopo aver confessato con forbite parole che egli ha saputo vincere quella forte passione che lo attirava verso una donna di condizioni assai inferiori alla sua, invita *Fiordiligi* a volersi impalmare col *Dottor Graziano*. La situazione è quanto dir si possa comica ed originale,

ed è veramente una di quelle poche che si possono sintetizzare in una sola parola: *tableau!*

E una graziosissima trovata è pure quella che forma l'ultima scena della commedia. *Tracagnino* e *Rosolina* sono rimasti soli; la servetta è oltremodo corrucciata:

TRAC.: *Celenza, lustrissima, la se recorda po' del so staffier Tracagnin e de la livrea che l'ha da portar indosso?...*

ROS.: *Tas Tracagnin, ch' ajò altr' in testa sat!*

TRAC.: *O questo al credo securament. Solament a vorave saver che resposta gh' ha dato la Duchessa de Sasso Duro.....*

ROS.: *Tracagnin, at bastunarò cmod ajo fatt tant' alter volt; m' at intes....* (va per entrare).

TRAC.: (alzandole la veste e ridendo) *Là! serenissima....*

In tal modo finisce questa produzioncella di non grandi pretese ma tanto ben fatta e così briosamente condotta da muovere invidia a molte *pochades* dei nostri giorni. Speriamo che anch'essa, insieme a qualche altra, sia tolta dall'oblio in cui ora è caduta [1]...

[1] Sarebbe cosa facilissima rappresentarla presentemente, non essendovi nemmeno da ridurre le parti e da curare la messa in scena coi costumi antichi, come richiederebbero p. es.: *La Bernarda* e *Il villano ladro fortunato*. Il dialogo stesso, scritto in uno stile piano e corretto, potrebbe essere studiato integralmente dagli attori, i quali, solo in pochi casi, riscontrerebbero la necessità di modernizzarlo.

Le commedie del Gallesi, per quanto graziose ed originali, risentono i difetti del tempo. Ho già detto che una formola drammatica aveva indotto tutti gli autori di produzioni dialettali a servirsi sempre dei medesimi personaggi per attirarsi maggiormente la benevolenza del pubblico. In queste, come in quelle del Nanni, gli elementi principali che le compongono sono quasi sempre gli stessi: il *dottore*, gli amanti, dirò così, signorili e i servi innamorati: questi che aiutano i primi, quelli che fanno la fortuna economica dei secondi.... Ora, a parte il convenzionalismo artistico che prestabiliva tali situazioni e voleva che lo svolgimento dei casi avvenisse in un ambiente assai di rado aristocratico e il più delle volte borghese, è lecito chiedersi se ciò che costituiva la base di ogni argomento, se i rapporti esistenti fra i diversi personaggi di commedie così concepite e se l'intonazione data all'ambiente erano in qualche modo in corrispondenza colla realtà dei fatti e trovavano un riflesso nella vita bolognese...

Ma la questione non può esser risolta che per via di deboli induzioni. I pochi romanzi storici che noi abbiamo, scritti, per esempio, da Carlo Rusconi, da Antonio Zanolini e da Ulisse Sartori [1],

---

[1] Vedasi di Carlo Rusconi: *Giovanni Bentivoglio, storia bolognese del sec. XV.* Firenze, Usigli, 1836. — Di Antonio Zanolini: *Il Diavolo del Sant' Uffizio, storia bolognese dal 1789 al 1800.* Capolago, Tip. Elvetica, 1847.

non sono buoni documenti per provare quanto vi sia di falso o di vero sulla rigorosità dei capi di famiglia verso i loro dipendenti, su gli eterni contrasti d'amore dei giovani tenuti a bada dai genitori, e sulla fedeltà sacra, inviolabile, disinteressata, di certi servi affezionati. In quelle opere postume, redatte più con la fantasia che con l'appoggio delle cronache del tempo, le scene domestiche mettono in evidenza degli atti di virtù e di abnegazione singolarissimi, anzichè delle gare di giovanile audacia o dei giuochi di civetteria e degli sfoghi di passione ottenuti con astuti raggiri o col concorso delle cameriere. Nelle nostre commedie invece l'inviolabilità dei servi e la docilità delle ragazze è continuamente sfatata; l'amore, che è sempre stato il tema preferito di tutti gli autori drammatici, se non appare disonesto è ribelle: l'autorità dei padri viene spesso derisa; essi stessi mostrano i loro vizi e le loro ridicole pretese. Tutto, insomma, è più umano, più reale e meno rettorico...

Orbene, io non sdegno di credere che in tali manierate rappresentazioni vi fosse sempre un fondo di verità, e che anche in queste, come nelle altre scritte nel precedente secolo, gli autori

— Di Ulisse Sartori: *Virginia Galluzzi, storia bolognese del sec. XIII.* Bologna, Tip. del Sassi, (senza data) — Tutti questi romanzi trasportano il lettore in epoche ben diverse, ma non s'allontanano mai dall'ambiente cittadino.

intendessero di reagire contro l'opera dei retori i quali non si stancavano di esaltare le finte virtù e le cieche ma non meno sleali obbedienze. Tutto era convenzionale, combinato, simmetrico: questo è vero, ma io penso che un alito di vita esisteva, non foss' altro, nella celebrata corruttela dei servitori, poichè: o io sbaglio, o essi furono sempre nelle famiglie i facili stromenti dell'amore clandestino mercè l'aureo miraggio del denaro sonante...

Un' altra antica commedia dialettale — ed è l'ultima fra le più antiche [1] — fu pubblicata da un anonimo in questa stessa metà del decimo ottavo secolo senza un cenno di dedica, di prefazione o dichiarazione, col titolo: *La Fleppa lavandara* [2]. Essa si scosta da tutte quelle che

---

[1] Gli altri lavori di cui terrò parola, scritti nel secolo scorso, non sono che *Intermezzi*, e cioè brevi componimenti dialettali senza divisione di atti e mancanti d'intreccio. Io credo tuttavia che il repertorio delle antichissime commedie in vernacolo fosse assai più ricco di questo da me dato a conoscere nel presente volume, e che molte delle opere drammatiche che formarono il divertimento delle vecchie generazioni vissute all'ombra di S. Petronio e delle due Torri si smarrissero o rimanessero inedite. E chi sa quante altre furono scritte e vennero recitate con esito felice o fecero gemere i torchi del Rossi, del Sassi, del Pisarri e del Longhi, ma, o andarono perdute, oppure non ebbero la sorte di essere da me trovate, nonostante le mie lunghe ed accurate indagini...

[2] *La Fleppa lavandara*; Comedia. Bologna, Longhi, 1741.

ho passate fino ad ora in rassegna e che appartengono al periodo satirico del nostro teatro in vernacolo; e, dopo *La Bernarda* dell'Allegri, è forse l'unica che rappresenti con efficacia e naturalezza il vero tipo della commedia popolare, che più si avvicini alla concezione artistica spoglia da qualunque convenzionalismo, e che meglio riproduca i caratteri e le particolarità di un' epoca che fu e della quale il volgo risente ancora l'influenza facendone di continuo rivivere i ricordi non del tutto scomparsi dalla sua memoria e dal suo sangue....

La Fleppa lavandara non è una commedia di costumi nè un quadro a forti tinte: è, più che altro, uno studio d'ambiente considerato sotto un aspetto nuovo e reale. Essa fa, per così dire, famiglia da sè, ed è tanta la semplicità e la perfezione con cui sono svolte le sue migliori scene che, se non fosse l'ortografia e il genere del dialetto che garantissero la sua non troppo antica creazione, farebbe nascere il serio sospetto ch'essa fosse stata scritta in tempi migliori, quando cioè la mania dei *Graziani*, dei *Tracagnini* e delle *Rosoline* non era ancor giunta a depravare il gusto dei nostri antichi drammaturgi.

Quantunque in tale lavoro non venga svolta alcuna tesi a base di moralità accademica nè vi siano fatti sforzi troppo grandi per ottenere quel banale umorismo che è sempre parso indispensabile a

tutti gli autori di commedie dialettali [1], tuttavia vi si scorgono delle eccellenti qualità drammatiche e, cosa assai singolare, esso è scritto interamente in bolognese. Poichè, ed è ora finalmente di dirlo, tutte le commedie della Dosi Grati, del Nanni e del Gallesi contengono, quale più quale meno, una parte di dialogo in italiano: o il principe, o la dama, o la figlia del *dottore* si esprimono sempre in lingua nazionale: ed è forse stato per timore di esser troppo disprezzato che ognuno dei suddetti commediografi non ha osato di comporre una sola delle sue opere teatrali come soltanto pochi ed oscuri scrittori ebbero il coraggio di scrivere, con audacia da innovatori...

L'argomento della *Fleppa lavandara* è semplicissimo. La protagonista ha due figlie: la *Pullonia* e la *Minghena*, che hanno rispettivamente per amante *Zarandul* e *Tugnett;* ma la prima di esse è la più perseguitata e, per quanto essa lavori, la *Fleppa* non si stanca mai di redarguirla con le sue bisbetiche querele. Intanto che la

---

[1] Avverto fin da questo momento il lettore che io sono molto avverso all'abuso che si è sempre fatto sulle scene bolognesi della nota allegra e satirica; tuttavia, mentre mi mostrerò un po' severo verso quegli autori moderni che se ne sono fatti un vanto di fronte al pubblico, sarò invece più indulgente verso gli antichi i quali non potevano discernere così facilmente quali dovessero essere i veri intendimenti del teatro dialettale.

ragazza si dispera, perchè la madre le contrasta il matrimonio con *Zarandull*, uno scapestrato che crede la *Fleppa* assai quattrinaia domanda questa in isposa. La vecchia si illude fino al punto di credere che quel mariuolo le sia veramente innamorato, ma poi deve soffrire l'amarezza di un disinganno e, quantunque essa abbia già licenziato i due fidanzati delle sue figliuole per trovare a queste dei mariti aristocratici, deve decidersi alla fine di sposarle secondo il loro gusto: con *Tugnett*. *tavlar dal filatui*, e *Zarandull*, *melcutar*....

Il linguaggio usato in questa commedia è assai spesso sguaiato e triviale, ma tutte le ingiurie che si scambiano quelle povere lavandaie oppresse dalla fatica e desiderose di godere le gioie e le ricchezze riposte in un fantastico avvenire, tutti quei litigi conditi con ogni sorta di contumelie che scoppiano ad ogni momento ed in ogni scena con naturale spontaneità, sono perfettamente in carattere con la qualità del soggetto che l'ignoto autore ha preso a trattare, e stanno in luogo delle mille sfumature e dei molti accessori che definiscono e completano un quadretto di genere.

E non occorre dire che anche per *La Fleppa lavandara* io faccio voti affinchè essa sia letta, studiata e magari rappresentata; i suoi pregi sono così numerosi che perfino la critica più severa e gli spettatori più esigenti dovrebbero ascoltarla con piacere, senza dar troppo peso a quei piccoli difetti che vi potessero riscontrare. Le commedie

antiche — si sa — non erano così agili e bene equilibrate come quelle che si odono ai nostri giorni: qualche goffaggine e qualche inciampo intralciava sempre la libertà dell'azione e la logica dello svolgimento; una parte di ridicolo non mancava mai; le scene grottesche erano frequenti. Ma in questa — che deve perciò essere il parto di un bell'ingegno — simili pecche passano quasi inavvertite, e tutta l'attenzione di chi ne sta prendendo conoscenza rimane assorbita dal vivacissimo dialogo delle tre protagoniste, alle quali l'autore ha saputo imprimere una fisonomia che trova ancora molte somiglianze fra le nostre ardite popolane.

Le ultime reliquie, del nostro antico teatro in vernacolo consacrato alla stampa consistono in due *Intermezzi* (1) pubblicati a molta distanza

(1) Di questi brevi componimenti ne furono scritti moltissimi in italiano, pochi in dialetto. Nella commedia nazionale essi vennero introdotti come variazione musicale verso la prima metà dello scorso secolo dal comico *Imer*, genovese, di cui parla il GOLDONI nelle sue *Memorie* (Volume I). Quelli che appartengono al teatro bolognese sono in prosa, e furono forse rappresentati negl' intervalli di una rappresentazione a modo di farsa, essendo poco probabile che gli attori si prestassero a cantare un dialogo privo di metro. Le *Narcisate*, di cui parlerò a suo tempo, ebbero piuttosto il carattere dell' *Intermezzo* italiano e richiesero un accompagnamento con musica. Il FERRARI nella prefazione al suo *Vocabolario bol.-it.*, dà notizia di un altro

l'uno dall'altro nel momento in cui la *Commedia dell'arte* stava per avere la padronanza anche sulla scena bolognese.

Il primo, di autore ignoto, si divide in tre parti ed è l'*Intermez fra Lella serva e Schinchiol servitor, chi drentin po marè e mujer* (1). Dal titolo si può capire benissimo che si tratta di una cosa punto complicata... Nella prima parte succedono i tentativi di seduzione di *Schinchiol*, che la giovane montanara respinge con molta energia e con furbe argomentazioni; nella seconda il gonzo innamorato si lascia involare con arti insinuanti un vezzo di perle che egli voleva donare alla ragazza come premio di un qualche favore ottenuto; nella terza finalmente hanno luogo le trattative di matrimonio: trattative invero un po'scabrose da parte del servo. il quale si sente fare di queste strane proposte:

LEL.: *Fen donca cont chet vegn te a cà e ch'al seppa da me un qualchdun, e pr'accident me avess mess al cadnazz all'uss e ten psess vgnir denter liberament: cossa direst allora?*

SCHIN.: *O questa è mo curiosa: an spò dscorrer con qualchdun senza metter al cadnazz subit all'uss?... Questa prer mo essr una cossa chem prer un poch dspiaser...*

Intermezzo in vernacolo intitolato *Linduren e Sandreina*, edito dal Pisarri; ma esso è irreperibile.

(1) *Intermez fra Lella serva e Schinchiol servitor chi drentin po' marè e mujer*. Bologna, Longhi, 1742.

LEL.: *Ossù, l'è rott affatt el matrimoni...*
SCHIN.: *O ri, a starò asptar lè fora chsi cavà al cadnazz, es arò pazenzia...*
LEL.: *An basta gnanc aqusè.*
SCHIN.: *Mo cossa oja da far?...*
LEL.: *T' ha d' alzar el tu pallen e turnar ri.*
SCHIN.: *Mo perchè turnar ri? just allora?*
LEL.: *Just allora, allora!... Perchè s' qula persona te vdess lè la prev aver sudizion, es prev dar al cas ch' l' an turnas pò più...*

Quel semplicione di *Schinchiol* resta di ciò pienamente persuaso, e regala per la contentezza alla sua futura consorte l'aureo anello nuziale. La scena si fa allora improvvisamente patetica:

> SCHIN.: *Oh, cara e dolza la mi Lella!*
> LEL.: *Oh, car e dolz al mi Schinchiol!*
> SCHIN.: *Per te ades al cor em brella...*
> LEL.: *Dopp dis dè at vui far un fiol...* (1)

Il secondo *Intermezzo* merita tutta la nostra attenzione. Esso non è di forma banale come quello che precede, ma è un piccolo gioiello della nostra

---

(1) È strano che tutti i componimenti teatrali in vernacolo del settecento finiscano con dei versi rimati due a due; quest' usanza diventa poi regola in tutte le famose *tirate* dottorali delle quali darò notizia nel seguente capitolo. Ciò farebbe quasi supporre che l'ultima scena delle commedie così fatte si recitasse con un accompagnamento ritmico di qualche istrumento o con una semplice mimica cadenzata, ricordando così vagamente il finale degli antichi drammi rusticali, che terminavano comunemente con una danza di contadini.

letteratura in vernacolo, che tratta un argomento del più grande interesse: la condotta privata di una famiglia aristocratica. E questo, che porta il titolo un poco equivoco: *Cun più l'è rotta la s' cunza mei* (1), è l'unico e miglior documento che, con palesi intendimenti morali, si presenti a rivelarci il contegno non troppo edificante della società d'allora: esso è lo smacco più audace che sia entrato nel repertorio del nostro teatro dialettale, ed è un curiosissimo brano della cronaca cittadina assai più sfacciata e scandalosa dell' odierna... Motivo per cui l'autore ha conservato l'anonimo...

In casa della marchesa *Florida* vive da molti anni in qualità di governante la vecchia *Dumitilla* che ha allevato il marchese ed ha visto nascere le sue due figliuole *Zintil* e *Diamant*. Quest'ultima è una vispa bimba di gran cuore, intelligente, espansiva, ma trascurata dalla madre e odiata dalla sorella che, come maggiorenne, incomincia a sentire le pruriginì del dispotismo e vede di mal occhio le affettuose cure che *Dumitilla* ha di *Diamant*. La governante si sforza invano di risvegliare nell'animo di *Zintil* il sentimento dell'amore fraterno, ma essa, facendo torto al suo nome, si mostra sempre più insolente, deride la povera vecchia, schiaffeggia la sorellina, ed occupa

(1) *Cun più l'è rotta la s' cunza mei; Intermez*. Bologna, Longhi, 1778.

tutte le sue giornate ad abbigliarsi con la massima civetteria o a scherzare con la cameriera *Lisbina*, la quale è l'unica che sia a parte delle sue segrete relazioni amorose con uno scapestrato, intimo amico del parrucchiere di casa. Ma se la ragazza è così precocemente viziata, ciò bisogna attribuirlo ai brutti esempi che riceve in famiglia. La marchesa *Florida* è una dama di mondo, e. come tale, non le basta la compagnia del marito: essa, seguendo la moda dell'epoca, si è scelta per « cavalier servente » il conte *Stringati* col quale combina i più sontuosi ricevimenti e si fa vedere nei luoghi pubblici con un'assiduità che compromette la sua riputazione di donna onesta [1]. Lo *Stringati* ha moglie, ma per la marchesa egli la trascura e le fa mancare perfino il necessario per sostenere il decoro del suo patriziato; egli spreca somme enormi, vende alcune possessioni, perde al giuoco, precipita nella rovina. Per fare onore alla sua dama si riduce letteralmente al verde....

Tutto questo sa e vede la vecchia governante. e le piange il cuore di dover assistere a tanto scandalo senza poter avvertire il marchese, che di

[1] I *cavalier serventi* o *cicisbei* « *questi esseri singolari martiri della galanteria e schiavi de' capricci del bel sesso* » come dice il Goldoni nelle sue *Memorie* (Vol. II) furono poi satireggiati egregiamente dall'immortale commediografo veneziano colla commedia in tre atti *Il Cavaliere e la Dama* o *I Cicisbei*...

ciò si addolorerebbe immensamente..... Un litigio delle due signorine le offre intanto il destro di avere un abboccamento un po' intimo con donna *Florida;* questa diffida della sorveglianza che la governante esercita nel suo palazzo e teme che essa possa confermare al marito quei sospetti che già altri gli ha insinuato: la tratta perciò con molta severità... Ma *Dumitilla* riesce a commuovere la dama ed a persuaderla a cambiar vita: — il marchese ha già avuto sentore dei rapporti che passano fra sua moglie e lo *Stringati;* la catastrofe è prossima; il mondo fa sentire da un pezzo le sue mormorazioni; due nobilissime famiglie verrebbero disonorate... La saggia donna parla alla sua signora con tanta franchezza che questa rigetta qualunque dubbio sulla sua fedeltà: la ringrazia dei suoi prudenti avvertimenti, si propone di interrompere ogni pratica col conte, e scaccia la cameriera che asseconda con troppo zelo i capricci della marchesina *Zintil*...

Tutto ciò avviene con logica naturalezza, mediante una spedita conversazione fra i cinque personaggi, che fanno rilevare i più minuti particolari di tale stato di cose. Per giustificare poi sempre più il titolo del lavoro, la governante riesce a mandare a monte un appuntamento amoroso che *Zintil* dovrebbe avere nella notte col suo fidanzato, e costringe la ragazza a riconciliarsi con la buona sorellina.

Così la « *cunzadura* » è completa...

Ora, per comprendere la bellezza di questo breve componimento teatrale, che fu senza dubbio rappresentato con successo ([1]), vorrei che il lettore non si contentasse della meschina relazione che ne ho data. Occorre ch'io rammenti come tutte queste descrizioni di commedie dialettali tendano principalmente a far nascere il desiderio di conoscere le opere da vicino, se la volubilità degli uomini le ha relegate negli scaffali delle biblioteche — e a risuscitarle, se ne sono credute degne... L'*Intermezzo* quindi aspetta di essere giudicato con serena imparzialità. Alcuni forse trovandovi dipinta la vita dell'antica aristocrazia, sorriderà malignamente; altri invece penserà che, nella sua particolare sceneggiatura, il tema è oggi fuori proposito. Ma non importa: in entrambi i casi si vedrà che l'anonimo seppe iniziare un rinnovamento artistico, e precorse le moderne tendenze teatrali liberandosi dal giogo dei vecchi sistemi già consunti dal soverchio uso che ne fu fatto per tanti anni...

Senza di ciò, il repertorio che presentava agli spettatori la solita gente camuffata da *Dottore* o

---

([1]) Tale asserzione io l'appoggio sul fatto che nell'unico esemplare a stampa che si conserva presso la nostra *Biblioteca Comunale* vi si riscontrano molte annotazioni manoscritte, le quali cambiano i nomi dei personaggi ed avvertono quei *tagli* che possono rendere più comoda e forse meno pericolosa per gli attori e pel pubblico la recita dell'*Intermezzo*.

da *Zanni* incominciava ad importunare e a sapere di rancido; l'arte comica si cristallizzava; il romanticismo più volgare si era infiltrato ovunque trattenendo l'azione drammatica in un circolo vizioso: eppure chi tentava di rivelare con qualche nuovo mezzo le verità della vita si teneva nascosto per paura di essere trattato da impostore!

E il teatro dialettale fu lasciato dormire placidamente....

Per ricostruire questo lungo ed oscuro periodo che va dalla fine del 1700 sino oltre il principio del nostro secolo bisogna lavorare di immaginazione. Non esiste alcun documento che provi in qual modo e sotto quali forme si sviluppasse dal cervello dei nostri bisavi l'ultima secrezione dell'umorismo a base di teatralità; appena da qualche opuscolo di pochissima importanza, e ben lungi dall'essere utile alle nostre ricerche, possiamo avere una pallida idea di ciò che fosse allora in letteratura il dialogo della lingua vernacola. Noi troviamo infatti che alcune prefazioni ai calendari cittadini erano formate da brevi scene in dialetto bolognese, generalmente di indole satirica ma non troppo adatte alla recitazione. Nell'*Avvocato delle donne* (1) dell'anno 1777 ed in alcuni altri successivi vi sono i dialoghi

(1) *L'avvocato delle donne: suo pronostico per l'anno 1777, ed un dialogo in favore delle donne.* Bologna, per Gaspare De Franceschi.

fra l'*Avucat del Donn* e la *Mudestina* o fra lui e la *Parpajena* sua serva, che non mancano di un certo brio e di una certa vivacità. Nel *Dottor Grillo* (¹) del 1782 le chiacchiere che avvengono fra il *dottore* omonimo e *Parpaglia*, moglie di *Frulone*, e fra *Cigala* e *Lumbrig*, sono assai lepide, ma non costituiscono che delle narrazioni prive d'intreccio. Il resto dei dialoghi che si trovano sparsi in altre pubblicazioni dello stesso genere hanno un fine didascalico, come quelli, ad esempio, del *Duttor Guletta* e del *Sgner Bunifazi affituari*, sul *Contadino incivilito* (²): oppure sono sarcastici, a somiglianza dei moltissimi che precedono il *Messer Prospero Brentatore* (³); o in poesia, o foggiati a guisa di quelli del Lotti, come gli altri inseriti nei calendari che ebbero per titolo: *Èl Duttòur Trurlein* (⁴),

(¹) *Il Dottor Grillo*: lunario nuovo per l'anno 1782. Bologna, stamperia della Colomba. — La leggendaria fama del *Dottor Grillo* era divulgatissima anche in Toscana dove si diceva « Fare come il *Dottor Grillo* che a chi duole il capo unge il sedere. » (Vedasi la raccolta di *Novelle popolari* di GIUSEPPE PITRÈ: Firenze, 1885).

(²) *Il contadino incivilito*: lunario esattissimo, faceto ed astronomico. Bologna, a. 1788 (e seguenti).

(³) *Messer Prospero Brentatore*: lunario per l'anno 1803 (e seguenti). Bologna, Sassi.

(⁴) *Usservazion celest sovra l'an 1737, fatt dal Duttor Trurlin* — Bologna (dall'anno 1737 fino ai nostri giorni).

L'Atlante ferrarese ([1]), *Il Caos* ([2]), *Zannin dagl' instori* ([3]).

Altri squarci letterari in vernacolo sotto forma di dialogo li pubblicò Luigi Giorgi — il focoso repubblicano della fine del secolo scorso — che si servì dello pseudonimo *Lurigett Gnexa* intitolando i suoi brevi componimenti: *Tra Jusfett e Martin* ([4]). Essi non portarono nè la data, nè il nome dello stampatore, ma si capisce che uscirono periodicamente e forse alla macchia....

Ma questi lavori non avevano alcuna attinenza col nostro teatro...

La commedia municipale era quindi pressochè morta: e sarebbe cosa assurda il pretendere che in simili pubblicazioni vi fosse stato incluso dagli autori qualche intento scenico.

([1]) *L'atlante ferrarese sopra l'anno 1785*. Bologna.

([2]) *Il Caos, composto dall' astronomo Camillo Querzola, sopra l' anno 1797* (e seguenti) Bologna.

([3]) *Lunari curious d' Zannin dagl' instori, per l'anno 1804* (e seguenti). Bologna, Stamperia Sassi.

([4]) *Tra Jusfètt e Martin*; sette dialoghi « *pubblicà da Lurigiett Gnexa, bon repubblican* », senza data, colla iscrizione: « *Al s' vend da Pirin Stanzan sott' al Pordg d' la Mort* ».

IV

Qui, dunque, la storia del teatro bolognese si dissolve più che mai nel gran mare dell'inconoscibile. Nè la letteratura, nè la cronaca, nè la tradizione possono fornire il minimo appoggio per riedificare tutt'un passato che non ha reliquie. Per molti anni, certamente, fu la commedia a soggetto che prevalse su quella scritta per essere recitata: i comici, gl'istrioni e le maschere si sbizzarrirono anche sul nostro piccolo palcoscenico — come già altri, appartenenti a compagnie nomadi, avevano fatto su quello del teatro nazionale — improvvisando la declamazione e servendosi di una tenue tela per svolgere degli argomenti preventivamente scelti... I comici, gli istrioni, le maschere furon quelli che tennero lungamente le sorti del nostro teatro dialettale: ma sopra tutto le maschere: giacchè esse si resero indispensabili in ogni rappresentazione, rallegrarono

ogni episodio, e suscitarono perennemente il riso negli spettatori del buon tempo antico... Ed è per renderle un poco famigliari al mio paziente lettore che mi decido a parlare, ora, con qualche abbondanza di particolari, delle vecchie maschere bolognesi che in questi giorni noi, fortunatamente, non conosciamo che in effigie.

Come in gran parte lo dimostrano le scene di certe antiche commedie, i dottori furono per più di cento anni i *clowns* del nostro teatro dialettale... Il professor D'Ancona che nella sua poderosa opera intorno alle *Origini del Teatro Italiano* (1) si è occupato di tali personaggi, ha scoperto che i *Graziani* cominciarono a presentarsi alla ribalta poco dopo la metà del decimo sesto secolo. Infatti, in una lettera del segretario ducale Luigi Rogna che porta la data dell'11 maggio 1567, questo nome viene rammentato per la prima volta, e fa supporre che quelle tradizionali figure del palcoscenico formassero in antico una compagnia diretta dal comico Graziano. « Così — dice il » D'Ancona — abbiamo il più vetusto ricordo di » questa maschera di origine e loquela bolognese, » caricatura di dottore vecchio, ridicolo per igno- » ranza e scostumatezza e che col cognome di » Baloardi, de' Violoni, Forbizone da Francolino,

(1) ALESSANDRO D'ANCONA — *Origini del Teatro Italiano*. Torino, Ermanno Loescher, 1891.

» delle Godice (¹) durò due secoli e più sulla
» scena italiana ». Ciò sta bene. Ma non si deve credere che un simile personaggio facesse già parte del teatro in vernacolo, poichè questo in tale epoca, doveva ancora sorgere. E quando l'illustre scrittore soggiunge: « Nella lettera del
» 1567 ed in altre successive dell'anno stesso
» vediamo apparire i Graziani e così siamo in
» pieno dominio della Commedia dell'arte.... ».
ciò prova che egli allude sempre alla drammatica nazionale, giacchè il periodo dell'improvvisazione dialettale venne, per le nostre scene, molto più tardi.

Del resto, le commedie bolognesi sono documenti abbastanza buoni per dimostrare che soltanto Giuseppe Maria Cesari nel 1678, indi Domenico Laffi nel 1682 introdussero da noi i *Graziani*: il primo col *Fuggi l'ozio*, ora irreperibile, e il secondo con l'*Ebreo convertito* e col *Paggio fortunato;* e che tutti gli altri che prima di costoro avevano fatto qualche accenno alle figure ridicole dei magistrati e a quelle dei laureati si erano limitati a chiamarli semplicemente *Zuds* o *Duttor*...

Ma, ad ogni modo, io son d'accordo col professor D'Ancona nel credere che la tipica caricatura dei *Graziani* avesse origine nella nostra

---

(¹) O « delle *Cotiche* », come nella commedia di GIOVANNI BRICCIO, romano: *Il Pantalimone bertonao*. (Vedasi *Nota* a pag. 51).

città. Noto tuttavia che in una favola pastorale del « sig. Hercole Cimilotti Estuante, Accademico Inquieto » intitolata *I falsi Dei* [1], e stampata nel 1620, si trova, in mezzo a molte maschere, a personaggi mitologici ed a burattini, un *Dottor Graziano* che parla in pretto veneziano; e che in una raccolta d'« intermezzi » e di « recitativi » di Paulo Veraldo Romano [2] v'è un curiosissimo *Testamento* recitato dallo stesso *dottore* in un dialetto che non è certo quello che si parlava a Bologna verso la metà del 1600.

Ne sia prova la seguente quartina:

Dopp haveir caminà bein l' Univers
Con la gran lus della mia intelegenzia
E semenada tutta la sapienzia
E infus ognun per dritt e per travers; ecc...

la quale è, a mio avviso, un misto di veneziano e di bolognese italianizzato [3]...

---

[1] Hercole Cimilotti Estuante, Accademico Inquieto — *I falsi Dei*, favola pastorale. Venezia, Alessandro Vecchi, 1620.

[2] Paulo Veraldo Romano — *Mascherate et capricci dilettevoli; recitativi in comedie et da cantarsi in ogni sorte d'istromenti. Operette di molto spasso.* — Venezia, Giacomo Zini, 1672.

[3] Nel quarto verso si trova infatti la parola *infus* (infondere?) che nel dialetto petroniano non si usa assolutamente. E tal verso è, insieme al primo, quello che partecipa di più del nostro vernacolo!...

L'inventore di questa maschera, che appartenne anche alla *Commedia dell'arte* italiana, sarebbe stato Luzio Burchiello il quale, sottoscrivendosi « *Lus Burchiello Gratià* », aveva preso ad imitare un vecchio barbiere detto *Graziano delle Cotiche*. Tale nome riappare poi in una lettera scritta da Venezia l'11 luglio 1587 al Granduca Ferdinando di Mantova, dove Lodovico De' Bianchi da Bologna si firma ancora: *dottor Graziano dei Gelosi*; indi in una supplica degli *Uniti* al Senato di Genova in data 12 ottobre 1593 in cui è sottoscritto un Andrea Zenari, detto *Graciano*: poscia in un'altra lettera del 13 gennaio 1590 al conte Ulisse Bentivogli di Bologna, vergata dal Donati, nella quale questi si dice « *comico Andreazzo Gratiano* »; e infine in un'istanza rivolta al Duca di Mantova, che è datata da Roma il 13 novembre 1593, dove Gian Paolo Agocchi, detto *dottor Gratiano Scarpazon*, si raccomanda vivamente per ottenere i mezzi necessari onde ritornare a Bologna sua patria ([1]). Ma tutto ciò non prova nulla intorno all'esistenza dei *dottori* nel nostro teatro vernacolo prima ancora del 1678...

Seguitiamo nelle ricerche. Il Sand nel suo splendido volume intitolato: *Masques et Bouffons* ([2]) dà questa notizia: *Tel qu' il est encore*

([1]) D'Ancona. *Origini del Teatro Italiano.*

([2]) Maurice Sand. *Masques et Bouffons.* Paris, Michel Lévy F.res 1860.

aujourd'hui, le Docteur, bien qu'un peu passé de mode en Italie, fut apporté sur la scène, en 1560, par Lucio (Burchiello). *C'est tantôt un savant, un homme de loi, quelquefois grand jurisconsulte; rarament un médecin. Le Docteur Graziano ou Baloardo Graziano est originaire de Bologne...* E seguita col dire che il Burchiello andò in Francia verso il 1572 con la compagnia dei *Gelosi*, che nel 1578 esso fu sostituito da un Lodovico da Bologna; che, sempre nel 1572, vi si recò pure Bernardino Lombardi con la compagnia dei *Confidenti,* il quale sostenne la parte del *Dottore*; e che nel 1653 il *Dottor Graziano Baloardo* fu rappresentato dal bolognese Angelo Agostino Lolli, andando in ciò pienamente d'accordo col Pougin che nel *Dictionnaire du Théâtre* (1) ha in breve riassunto quanto dice il Sand. Questi poi aggiunge: *En 1694 Marc-Antonio Romagnesi joua aussi parfois les Docteurs sous des noms francisés....* Ed è troppo giusto: degli attori che si trovavano in Francia non potevano recitare in italiano corretto, e tanto meno in bolognese!

Il Riccoboni invece nell'*Histoire du Théatre Italien* (2), là dove accenna ai primi sintomi della *Commedia dell'arte* in Italia, dice: « *Flaminio*

(1) ARTHUR POUGIN. *Dictionnaire du Théâtre.* Paris 1885.

(2) LOUIS RICCOBONI. *Histoire du Théâtre Italien depuis la decadence de la comédie Latine.* Paris, 1727.

Scala fut le premier qui imprima des simples caneras de comédie à la place des comédies écrites. Il faut remarquer dans les cinquante canevas de son théâtre que ce n'est pas l'Arlequin seul qui est acteur masqué; il y a un Pantalon, un Burattino, un Graziano Dottore, un Capitan Spavento, un Cavicchio, paisan, un Pedrolino et quelques autres... Le Dottor Graziano parle en bolonais...

Così dunque siamo sempre più sicuri che i *Graziani* nacquero nella nostra città e si sbandarono per il mondo in cerca di fortuna.

Ma mi sembrerebbe assai temerario l'affermare che essi recitarono in dialetto prima ancora che sorgesse fra noi un teatro dialettale che trattò anzitutto degli argomenti villerecci, e che essi corrispondessero esattamente a quei *dottori* comici che abbiamo visti passeggiare sulle nostre scene nel decimo settimo e decimo ottavo secolo con una prosopopea così elevata e con quel certo che di eminentemente petulante che è proprio del chiacchierone bolognese...

Ed ora cerchiamo di studiarli un poco più da vicino questi tipi singolari che si resero simpatici e noiosi ad un tempo e dei quali non è ancora morta la tradizione... I nostri antichi concittadini laureati in giurisprudenza e nelle scienze mediche o matematiche erano, malgrado la comune ignoranza, in un numero così straordinario da non potere in alcun modo esercitare la loro

professione e da essere costretti a girandolare nei luoghi pubblici per ammazzare la noia e farsi credere perennemente affaccendati ([1]). Ma non era tanto la loro grande quantità che dava nell'occhio e che li rendeva l'oggetto della satira, quanto invece l'abito singolarissimo ch'essi portavano, il berrettaccio che li copriva a guisa di cupola, l'ampio mantello svolazzante dietro le loro spalle, e quell'eloquenza morbosa, quella ricchezza di superlativi, e quello sfoggio continuo di confronti, di motti, di proverbi, che essi facevano per apparire enciclopedici e che per la gente seria e posata equivaleva ad una buona prova della loro sfacciata ciurmeria.

Tali essendo dunque le qualità dei veri dottori, i commediografi non fecero che uniformare su di essi uno di quei personaggi della scena italiana che erano chiamati col nome collettivo di *maschere* ([2]); e così il *dottore* comico, entrando

([1]) Il LAFFI nell'*Ebreo convertito* (Scena XI atto 1.°) fa dire al siniscalco *Ferrante*, allorchè questi s'intrattiene col *Dottor Graziano*: « *Io li vedo* (*i dottori*) *per le strade » giorno e notte a guisa di corrieri andar vagando, e credo, » avuta la laurea dottorale non più vedano un libro* ». Si noti peraltro che la scena finge di essere in Costantinopoli e che quindi l'interlocutore può parlare liberamente di quanto avviene a Bologna senza timore di essere troppo sfacciato verso gli spettatori, fra i quali potrebbevi essere qualche avvocato o qualche medico senza clientela..

([2]) Le quattro maschere principali dell'antico teatro italiano rese celebri dalla *Commedia dell'arte* furono:

a far parte del teatro in vernacolo, rappresentò prima con scrupolosa esattezza indi con molta caricatura un tipo singolarmente noto della nostra popolazione.

Di lui il Goldoni fece questa curiosa descrizione: « L'abito del *dottore* ritiene tuttora » l'antico costume dell'università, e della curia » di Bologna, che è l'istesso a un dipresso di » quello che si pratica al giorno d'oggi, e la ma- » schera singolare che gli cuopre la fronte e il » naso è stata immaginata in conseguenza d'una » macchia di vino che deformava il volto d'un » giureconsulto di quei tempi. Così porta una » tradizione che vige tuttavia presso i dilettanti » delle commedie dell'arte [1] ».

La tradizione non aveva forse torto, tanto è vero che per più di tre secoli questa maschera conservò inalterata la sua ridicola truccatura...

E. a proposito della veste dottorale. il Riccoboni mette nel suo volume due ritratti di *dottori* — l'uno del 1600 e l'altro del 1700 —

Pantalone, negoziante veneziano; il *Dottore*, giureconsulto bolognese; *Brighella* e *Arlecchino*, servi bergamaschi. *Pantalone* discese per linea retta dal *Senex* di Plauto e Terenzio: il *Dottore* aveva mola attinenza col *Dossenno* delle Atellane. Nelle commedie italiane era generalmente bolognese, qualche volta ferrarese. (Vedasi ADOLFO BARTOLI. *Scenari inediti della commedia dell'Arte.* Firenze 1880).

[1] CARLO GOLDONI. *Memorie per l'istoria della sua vita e del suo teatro.* Prato, F. Giacchetti 1822. (Vol. II)

precisamente come si presentavano sulla scena ([1]). Il primo è un uomo di mezzana statura col capo coperto da un berretto monumentale. l' abito e il mantello nero, i calzoncini a mezza gamba e un piccolo pugnale alla cintura. Il secondo invece è di un' orribile deformità: basso, tozzo, con un enorme cappello che lo rende anche più grottesco, con la fronte e il naso tinti di nero, ed appesi al cinturino un fazzoletto, una borsa e un lungo pugnale... Ma la più esatta descrizione del *dottore* la dà il Sand, il quale, oltre al riportare una magnifica figura a colori rappresentante questa antica maschera in atto di discorrere, spiega ancora il travestimento che le fece subire un artista bolognese recatosi in Francia a recitare: *De 1560 au milieu du dix-septième siècle, le Docteur toujours vetu de noir de la tête aux pieds, portait la robe des gens de science, des professeurs et des avocats du seizième siècle; par-dessous cette longue robe il en portait une plus courte, ne venant qu' au genou, et les chausses noires. Ce ne fut que dans la troupe italienne venue à Paris en 1753 qu'Augustin Lolli prit la culotte courte, la grande fraise molle, tailla son pourpoint de dessous en veste à la Louis XIV et se coiffa de feutre à*

([1]) Riccoboni. *Histoire du Théâtre Italien.*

bords extravagants pour remplacer la toque, qui avait trop d'analogie avec celle des valets [1].

Non c' è che dire: la moda francese fu sempre una grande seduttrice, e l' unica rappresentanza che ci rimane ai nostri giorni degli antichi *dottori* — cioè la maschera del *Duttòur Balanzòn* — è puramente una contraffazione...

E giacchè ho nominato il *Balanzòn* sarà utile ricordare che esso apparve nel teatro italiano circa alla metà del 1500: Bernardino Lombarda e suo figlio Roderigo, che appartennero a quella compagnia di comici detta « dei *Confidenti* » emigrata in Francia nel 1572, recitarono entrambi la parte del *dottore* prendendo il nome di *Balanzoni Lombarda.* Ma questo non avrebbe per noi un grande interesse se da tale circostanza non dipendesse un altro particolare che riguarda il costume dottorale: *Le docteur* Balanzoni Lombarda, dice lo stesso Sand, *porte comme Basile, un grand chapeau relevé des deux côtés.* Ed aggiunge: *Il est de Bologne comme le précédent* Baloardo Graziano. Così è assicurato che il *Re* del nostro carnevale trovò le sue origini fra i commedianti del secolo decimo sesto, e che quantunque esso non apparisse mai nei componimenti dialettali del teatro bolognese ebbe tuttavia

---

[1] SAND. *Masques et Bouffons.*

una lunga esistenza e si conservò nell'abito tal quale lo resero sulla scena i comici Lombarda [1].

[1] Resterebbe però sempre da trovare l'etimologia di *Balanzòn*, poichè nel nostro dialetto un tale nome non ha alcun logico significato, quantunque sia una derivazione di parole abbastanza note. Il Ricci, che se ne è occupato nella IV *appendice* al volume che tratta dei *Teatri di Bologna*, ha supposto che simile appellativo possa derivare da: « balla », ossia da: « frottola », e tirando la conseguenza che *Balanzòn* voglia significare « sballone » o « frottolone » ha sempre scritto il nome del *dottore* bolognese con la consonante *l* raddoppiata. Per quanto tale ipotesi non appaia del tutto infondata, io tuttavia troverei più giusto far nascere la parola *Balanzòn* da *balanza* e così si attribuirebbe in certo modo al comico giureconsulto la qualità proverbiale della giustizia di cui l'emblema è precisamente la bilancia — rispettando nello stesso tempo l'ortografia dell'accrescitivo dialettale e quella del nome del personaggio. Del resto sarebbe un affare molto imbarazzante il voler ricercare l'origine del nome di tutti quei *dottori* che appartennero alla scena ed alla nostra letteratura in vernacolo; oltre al *Duttor Forbeson* di cui esiste un *Testamento* in versi (Verona, Merlo, 1620), e al *Duttor Grazian Scatlon* del quale il Croce fece altro *Testamento* in gergo notarile (Vedasi la bibliografia delle opere di *G. C. Croce* del Guerrini) noi abbiamo anche il *Dottor Guletta*, il *Duttor Leombron... ch' an guaress incion*, proverbiali, e il *Dottor Grillo*, il *Duttor Trurlin* che presentemente mantengono vivo il loro nome per mezzo di calendari a cui danno il titolo. Ma come nacque, ad esempio, la voce *Trurlin*!... Chi fu il bell'umore che l'inventò, se non il libraio Tommaso Colli — come risulta dalla prefazione al *Lunario* intitolato *Messer Prospero Brentatore*, per l'anno 1803 —

L'immensa celebrità a cui salirono quei *dottori* del teatro italiano e dialettale che la storia ha registrati a centinaia ([1]), spinse perfino parecchi illustri e nobili bolognesi a sostenerne la parte durante gli allegri trattenimenti carnevaleschi che essi allestivano nei loro palazzi.

Tolgo dalla raccolta di aneddoti teatrali fatta dal Ricci ([2]) i seguenti particolari. Al teatro *in casa Pepoli* nel dicembre del 1682 fu recitato *Il Truffaldino finto principe*, dove fecero da *innamorate* la marchesa Grassi e la contessa Bentivogli

---

il quale doveva avere ben poco a che fare col *trivello!*.. Ma, ritornando al nostro *Balanzòn*, mentre sono di parere che il suo nome non fosse scelto a caso fra quello dei cento *dottori* che lo precedettero sul teatro, e che esso gli rimanesse come il più satirico, come il più rimbombante, come il più caratteristico, trovo quasi superfluo il far rilevare che egli fu la sintesi di tutte le maschere antiche aventi un simile appellativo e che come tale anche oggi si rivela, presentandosi al pubblico per far sfoggi di eloquenza con discorsi d'occasione in tempo di carnevale, e indossando il solito costume, portando il gran cappello di feltro foggiato « alla *Don Basilio* », ed avendo anche una piccola calotta sul cocuzzolo per ripararsi, forse, dalle correnti contrarie che spirano oggi giorno...

([1]) Vedasi l'opera di Francesco Bartoli: *Notizie istoriche de' Comici italiani che fiorirono intorno all'anno 1556 fino ai giorni presenti* (Padova, per li Conzatti a S. Lorenzo 1782), dove i *dottori* comici bolognesi sono nominati in grandissimo numero.

([2]) Ricci. *I teatri di Bologna.*

Pepoli, da *serva* la contessa Zambeccari, da *innamorati* i conti Campeggi e Zambeccari, e da *dottore* il conte Cornelio Pepoli. Al teatro dell'*Accademia del Porto* nell'anno 1689 fu data *La pazzia del Dottore*, in cui fu protagonista il signor Prospero Lambertini: costui diventò poi nientemeno che il pontefice Benedetto XIV [1]. In fine nel 1741 al teatro *Albergati* si rappresentarono alcune commedie ridicole nelle quali ebbero la parte di *Pantalone* il senatore Barbazza, di *Tracagnino* il marchese Pepoli e di *Dottore* il gentiluomo Antonio Pederzani, insieme a molte altre nobili dame della nostra città...

Se alcune di queste commedie furono dialettali gli aristocratici si abbassarono quindi a recitare in vernacolo... Ma che dico?... Non già si abbassarono; essi amarono l'arte e l'esaltarono anche nelle sue più umili manifestazioni: essi approfittarono di una consuetudine non affatto spregevole, e fecer vedere di non trascurare nè odiare il dialetto, come oggi da tutti si ostenta con quella ricercatezza e quell'affettazione che molto spesso fanno muovere il riso...

Ma qui non è proprio il caso di perdere il tempo in vani sproloqui: prima perchè io ho la

[1] Il GHISELLI nel suo *Diario ms.*, da cui il RICCI ha raccolto tale notizia, assicura anzi che il futuro papa « *portò la sua parte egregiamente bene* ». Non è un po' comica la faccenda?...

convinzione che per quanto si trascuri o si finga di non conoscere il dialetto vi sarà sempre chi lo parla e chi lo coltiva rendendolo oggetto di interessantissimi studi; poi perchè simili lamentanze sono già state fatte anche in passato, senza che i timori di coloro che videro prossima la scomparsa del nostro vernacolo si siano mai avverati... ([1])

([1]) Quando GIAMBATTISTA GUIDI pubblicò quel suo volume di versi in dialetto, intitolato: *Rim, dedicà ai dilettant d' lengua bulgneisa*, (In Bulogna, in t' la stampari d' San Tmas d'Aquin, 1776) egli scrisse nella prefazione: « *Sebben ch' i Bulgnis sippn in t' una gran massa, e purassà d' lour saven d' littra, e aven sal in zucca; pur* » *chi l' cherdrev? addess è vgnù un temp in t' al qual tant* » *e tant par ch' s' vergognen d' esser da Bulogna, e s' mostren d' aveir pers al geni pr' el cos dal so Pajes. Tutt* » *quel ch' en sa d'* Munsù, *o d'* Madama, *puzza sotta al nas,* » *e s' l' han a sdegn; fin al so linguagg istess par ch' i* » *dspiasa e s' i vedn un liber stampà in lengua bulgneisa* » *appena ij dan ùn uchia e po s' voltn in là; e pur questa* » *è qula lengua ch' per la blezza del sou fras, e la vivezza* » *del sou espression ha l so gran merit e s' fù da tant* » *omen d' garb stimà.... Ai vir Bulgnis vin presentà sti* » *rim: ch' i el lezn e ch' i el faghen lezer, e ch' i procuren* » *d' far arvirar al spirit Bulgneis inanz ch' al s' vaga a* » *far bendir dal tutt* ». Come si vede, i pronostici e le paure intorno al nostro dialetto sono antiche un bel po', ma ciò nonostante vi è sempre chi lo discorre, chi lo ama, chi lo studia, chi lo scrive e chi lo esalta. Le sue trasformazioni sono innumerevoli, sì nell' ortografia che nella pronuncia, sì nei vocaboli che nel fraseggiare: ed io ho sempre

Fino alla metà del secolo scorso il nostro teatro in vernacolo ebbe vita brillante; ma, a forza di abusare della satira per mezzo dei *dottori*, finì coll'esaurire tutte le risorse paradossali che rendevano interessanti questi famosi personaggi consacrati alla scena. Ciò che concorse principalmente al decadimento della commedia in dialetto fu la pubblicazione di un volume nel quale vennero raccolti tutti gli sproloqui più lunghi e più esagerati che erano stati detti fino allora dai *Graziani*, o che avrebbero potuto servire agli attori di tal genere in diverse circostanze per guadagnarsi le simpatie del pubblico. L'autore di quest'operetta — che al suo tempo si sarebbe anche potuta definire il « *vade-mecum* dei *dottori* » e che qualche anno fa trovò chi si prese la briga di ristamparla — fu Properzio Talpi ([1]) il quale dette il nome di *tirata* ad ognuna di quelle lunghissime chiacchierate che i comici dovevano innestare nella loro parte appena che un

---

sentito dire che tali modificazioni sono proprie delle lingue viventi e che prima che sparisca un dialetto bisogna che scompaiano tutti coloro che si trovano in occasione di parlarlo...

([1]) PROPERZIO TALPI. *Al Duttor comic ; tirà sorra particular divers da dir dor s' vol.* Bologna, Ferdinando Pisarri, 1738. Nell'edizione che ne fece la stamperia Fava Garagnani nel 1872 tale titolo fu cambiato così: *Al Duttòur Balanzon ;* ecc.

personaggio qualunque della commedia li avesse messi sulla via di esporla con rapidità e sicurezza...

Le *tirale* del Talpi sono in numero di sedici, ma non tutte contengono dello spirito come queste poche che riproduco a brani; alcune anzi sono assolutamente insipide e si limitano a ripetere tutto ciò che avevano già detto i *dottori* nelle commedie del Laffi, della Dosi Grati, del Nanni e del Gallesi, coll' aggiunta di molti nomi di città, di parole scientifiche e di particolari storici raccolti scioccamente in qualche dizionario d'enciclopedia, tanto per riempire sette od otto pagine di stampa. Le più celebri, e non ancora completamente dimenticate dal nostro popolo, sono:

La VII « *Sopra che il Dottore scapuzza e poi dice* »...

— *Aviv vist ch'a son scapuzà e scapuzand a pseva cascar? S'a fuss cascà am srè fatt mal, s'am fuss fatt mal a srè andà a lett, a lett al srè vgnù al medgh, al medgh m'arè urdnà di medicament, i medicament s'fan d'drogh, el drogh veinen d'Levant, dal Levant ven i vent, second Aristotel; Aristotel era mester d'Alissander Magn, al Magn Alissander era patron dal mond, al mond al le sustintava Atlant, Atlant sustintand al mond dseva aver d'gran forza, la forza tin el clon in man, el clon teinen sù i palazz, i palazz ai fà i muradur, i muradur a jà insgnà i architett, i architett dan al dsegn, al dsegn ven da la pittura, la pittura è un art liberal, gl'art liberal en sett, sett fun i savi d'la Grecia ch'teinsin a l'eloquenza, la Dea d'l'eloquanza è Minerva, Minerva cun Diana meinin du can a cazza :* ecc....

La IX « *Sopra che il Dottore consiglia che il suo compagno si difendi la vita con prendere un' arma* »...

— *Oss lassà far a me ch'av prordrò d'qual che v'fà d'bisogn perchè in tutt quel ch'ev po occorrer a son provest d'*omnibus bonis et malis: *e in prima av darò un timprarin; s'an srà bon al timprarin a lassari star al timprarin es turi un curtell; s'an srà bon al curtell e' l timprarin a lassari star al timprarin e' l curtell es turi un curtlazz; s'an srà bon al curtlazz, al curtell e' l timprarin a lassari star al timprarin, al curtell e' l curtlazz es turi un pugnal; s'an srà bon al pugnal, al curtlazz, al curtell e' l timprarin a lassari star al timprarin, al curtell, al curtlazz e' l pugnal es turi una spada; s'an srà bon la spada, al pugnal, al curtlazz, al curtell e' l timprarin a lassari star al timprarin, al curtell, al curtlazz, al pugnal e la spada es turi la picca; s'an srà bon la picca, la spada, al pugnal, al curtlazz, al curtell e' l timprarin a lassari star al timprarin, al curtell, al curtlazz, al pugnal, la spada e la picca es turi la pistolla;* ecc. ecc... *San srà bon la columbreina, al spazzacampagna, l'artlari, la bomba, al canon, al moschett, al schiopp, la pistolla, la picca, la spada, al pugnal, al curtlazz, al curtell e' l timprarin, a lassari star al timprarin, al curtell, al curtlazz, al pugnal, la spada, la picca, la pistolla, al schiopp, al moschett, al canon, la bomba, l'artlari, al spazzacampagna e la columbreina es turi al voster nas da sbattrem sotta al fil d'la scheina. Quest è quel ch'av poss insgnar, e vi per la vostra gran matiria andav a far squartar...* [1].

---

[1] Questo modo di terminare tali immense cicalate è comune a quasi tutte le *tirate* composte dal Talpi; esse poi, oltre all'essere rimate, contengono ancora un'allusione

E infine la XIII, che se non è così originale come le precedenti comprende però una variatissima sequela di figure rettoriche, fra le quali alcune assai appetitose; essa porta un titolo semplicissimo e non tanto spropositato: « *Sopra la donna* »:

— *Cara Anzleina, arcurdav che per vù st' pett brusa, sta natura patess, st' cor se dstruzz, st' corp s' cunsomma, sta ment vazella, sti polmon s'agiten, st' feghet suspira, sta curadela va in t' i nient, sti forz s' indeblessen, st'anem s' inquieta e st' pols s'agita... Es è ver ch' a vìv in tant spasem d'amor? Ah, ch'an son sol me ch' son cascà in sta dsgrazia, perchè la donna fu semper una font d' delezi, una sorgent d' felizità, un liber gustos, un cumpost d' suddisfazion, un ritratt d' cuntent, una presenza amabil, una cumpagni vezzosa, un caranvel d' spass, una grata cunversazion, un desideri intens, un suggett singular, una necessità umana, un zardein diletteral, un tamaraz tener, un fior ch' inamaura, una premaveira soav, un fioc d' neiv, una balla d' bumbas, un vlud pastos, un passatemp piaserel, un vas d' balsam, una vivanda preziousa, un armuni ch' inteneres, un instrument ch'accorda, un gremb ed suspir, una causa ch' mantein la generazion, un bisogn pr' una cà, un etcetera d' virtù, un cumpendi d' blezza... La donna è un lazz ch' incadeina, un vencol ch' liga, un zugh ch' venz, un fugh ch' scalda, un nom d'amaur, un caos d' effett... La donna è un delezia cmod fu Medea, Smeralda, Cleopatra, Flora*; ecc... *Anzleina, a voi suplir el voster lod anca me cun un sunett ch' nomina in vù quel vivand ch'han da intrar in t'el noster nozz quand a sri la mi caressima cunsort...*

---

mordace o addirittura insolente all'indirizzo di un secondo personaggio, o del rispettabile pubblico che sta ad ascoltare...

Ma chi vuol conoscere il sonetto vada a cercarlo nel volume di Properzio Talpi...

Queste *tirate* furono dunque una delle tante cause che ridussero agli sgoccioli il teatro bolognese. E si capisce: poichè esse non erano che un'aberrazione artistica, una satira omogenea fatta con un materiale preso a prestito dalle altre satire, un ultimo e supremo sforzo per toccare il colmo dell'umorismo... Se si pensa poi che i *dottori* comici si erano già resi importuni per più di due secoli, e che ancor quelli rispettabilissimi che oziavano in assai minor numero per le strade della nostra città cessarono di lì a poco di colpire la fantasia della gente di teatro per aver smesso l'abito tradizionale e la loro morbosa sicumera, è facile comprendere come l'antica commedia municipale, la quale aveva trovato in essi un ricco soggetto di studio e di osservazione, sentisse di essere arrivata al termine della sua fortuna e inclinasse verso la decadenza...

Un'altra famosa maschera fu pure coinvolta nelle vicende teatrali a cui presero parte gli attori della *Commedia dell'Arte*, e quantunque di essa quasi nessuno storiografo e nessun autore di produzioni in vernacolo se ne sia occupato, tuttavia a me pare che qui sia giunto il momento di tenerne parola, affinchè la sua tipica figura non precipiti per sempre nell'oscurità.

Sul palcoscenico — accanto alla *chanteuse* che appariva soltanto negli intervalli della recita, e che

a Bologna prendeva il nome poco vezzoso di *vecchia* e vestiva con estrema goffaggine ([1]) — al cospetto

---

([1]) La *Vecchia* del teatro bolognese avrebbe molti punti di contatto con la *Vecchia* di mezza quaresima — la quale ultima non ebbe niente a che fare con la Befana... Infatti, nonostante che il Bosi nel suo *Archivio Patrio* (Bologna, tipi Antonio Chierici 1855, vol. II pag. 101) sostenesse che l'uso di segare e incendiare lo strano fantoccio discese da una allegorica tradizione la quale voleva indicare con la *Vecchia* lo stesso periodo di digiuno imposto dalla Chiesa e interrotto dagli uomini per far baldoria, parrebbe invece che tutto ciò avesse l'aria di un'atroce satira contro certe donne resesi ridicole in causa di alcune loro buffe pretese. A conforto di questa ipotesi verrebbe a buon punto la: *Canzunetta souvra el Donn Bulgneisi d' l' ann del Centquarantadis*, di ignoto autore e scritta all'incirca verso la fine del secolo scorso, che incomincia:

L'an dal cent quaranta dis,
Quand' al Gueren di Bulgnis
Era d' vari sorta d' zent,
Anch' al donn' ai vens in ment
D' vleir cmandar, e dar cunsei...

e che, dopo avere narrata tutta l'odissea di queste emancipate, dopo avere detto a qual genere di supplizio esse furono condannate e dopo aver descritto minutamente un quadro di luride sconcezze tanto per fare dello spirito sulle vecchie pretenziose, conclude:

Quand sti vecci fun giustiziâ
L'era in punt giust la metà
Dla Quareisma: d' què i n' e vgnù
D' far del vecci in vari lugh
E a mazza Quareisma darí fugh.

Infine la cerimonia dell'abbruciamento della *Vecchia*, che risale a un tempo remotissimo poichè è ricordata dal

del burbero *dottore* raffigurante con molta albagia l'individuo erudito e bene educato che si esprimeva col dialetto delle persone colte, — fu contrapposto il *Narciso*, il quale rappresentava il tipo del contadino *endimanché*, indossava un abito oltremodo stravagante e parlava comunemente un gergo trivialissimo. Il *Narciso* fu, secondo la tradizione, originario di Malalbergo, e venne introdotto nella commedia da quello stesso Luigi Riccoboni detto « Lelio » che scrisse in francese la storia del teatro italiano con la competenza del comico esperto e appassionato dell'arte sua [1].

GHISELLI nelle sue *Memorie ms.*, dal CROCE nell'*Invito generale, con l'ordine che hanno da tenere tutti i curiosi per vedere segare la Vecchia quale si farà Giovedì sul mercato a hore 18 in circa di questo mese del presente anno* (Bologna, Bartolomeo Cocchi, 1611), e dall'ALIDOSI nel *Diario, ovvero Raccolta delle cose che nella città di Bologna giornalmente occorrono per l'anno 1614* (Bologna, Bartolomeo Cocchi, 1614); potrebbe, dico, essere stato semplicemente uno scherno per le nostre antiche concittadine ed aver trovato un'eco sulla scena dialettale, dove la comica cantatrice veniva appunto truccata da Vecchiaccia e lì doveva difendere il sesso gentile dalle accuse e dai dileggi che gli lanciava il Narciso...

[1] Luigi Riccoboni, modenese, fu celebre commediante. Egli incominciò a recitare ne' teatri d'Italia verso il 1697 e incoraggiò l'arte drammatica già in piena decadenza. Nel 1707 venne a Bologna, nel 1716 passò a Parigi chiamatovi da Filippo d'Orleans, e infine nel 1728 si trasferì a Londra con tutta la compagnia da lui diretta. Fece con molto talento la parte dell'*innamorato* sotto il nome di *Lelio*, e

Questo personaggio ridicolo ebbe in tutti i tempi il medesimo officio: egli, arguto, vivacissimo, motteggiatore, servì a intrattenere il pubblico allegramente, specialmente negli intervalli che passavano tra un atto e l'altro. Assai di rado recitò nella commedia ([1]); ebbe invece costantemente l'incarico di criticare i costumi del giorno e di narrare le avventure piacevoli, improvvisando delle rime in dialetto che cantava senza farsi accompagnare da alcun istrumento: e dopo ciò, dice il Sand, ... *faisant une pirouette, comme* Stenterello, *il disparait......* ([2]).

In causa delle sue brevi comparse sulla scena che non avevano alcun legame con lo svolgimento della rappresentazione, il nostro teatro dialettale

---

questo gli fu lasciato come per distinguerlo fra gli altri artisti dell'epoca. (Vedasi il SAND: *Masques et Bouffons*, e il BARTOLI: *Notizie istoriche de' Comici Italiani*). Come egli recitasse la parte del *Narciso* io non so, ma mi par molto probabile che, fin che rimase in Italia, egli la dovesse rappresentare integralmente, usando del dialetto bolognese e cantando delle *Narcisate* umoristiche.

([1]) Il SAND dice: *Le Narcisin était tantôt valet niais, tantôt maître, et jouait aussi très-souvent les rôles de père, des tuteurs ordinairement imbéciles et ignorants, entêtés et aussi malicieux que possible....* Ma egli allude al *Narciso* che recitò in Francia, il quale, facendo parte di una compagnia di comici assai poco numerosa, doveva necessariamente prestarsi a rappresentare diversi personaggi. Questo forse non avvenne mai nel teatro bolognese, e se avvenne fu per influenza delle compagnie nomadi.

([2]) SAND. *Masques et Bouffons*.

non si occupò mai del *Narciso;* l'unico documento che ci rimane ad attestare la sua presenza fra noi e che fu dato alle stampe in mezzo alla grande quantità di poesie estemporanee da esso declamate, è quello intitolato: *Sontuos tirà da Narcis, da cantar pr' intermez in temp d' Carenval* [1], pubblicato nella metà del secolo scorso. Il volumetto è una breve raccolta di piccole trilogie e consta di tre *Intermezzi* principali. Il primo svolge gli argomenti: *Sovr' el Serr* — *Sovr' i Servitur* — *Sorr' el Dunzel;* il secondo tratta in tre riprese: *Sovr' i Parigen;* l'ultimo, composto di arie e recitativi « da *Narciso* e *Donna* », intrattiene: *Sovr' el Mascher*, e, per due volte, *Sovr' al Lott.* Ma tali componimenti non danno un' idea esatta di ciò che erano le vere *Narcisale.*

L'abilità della maschera che le cantava consisteva nel saper improvvisare dei versi su un tema offerto dalle circostanze del momento: le emozioni provate dal pubblico che s' interessava dell' intreccio d' una commedia, la freddezza di alcuni spettatori, l' abito di una donnina galante, la moda della stagione, gli scandali o gli amori clandestini, tutto si prestava per farle dire un mucchio di corbellerie e mettersi in mostra per qualche minuto nel suo bizzarro costume contadinesco — formato da una giacchetta a righe rosse e gialle,

[1] *Sontuos tirà da Narcis, da cantar pr' intermez in temp d' Carenval.* Bologna, Ferdinando Pisarri, 1752.

da dei calzoni larghissimi dello stesso disegno, da un mantello azzurro e da un ampio colletto bianco, col cappellone di paglia guernito di lunghi nastri colorati, ed altri nastri alla cintura, ai ginocchi e sulle scarpe — tale quale si vedeva apparire per le vie di Bologna, negli ultimi giorni di carnevale qualche anno fa [1]

---

[1] Di queste frequenti e caratteristiche apparizioni ormai cessate ne tenni parola in due brevi articoli intitolati: *Narcisi e Narcisate*, pubblicati nella *Rivista delle tradizioni popolari italiane* (Anno I, Fascicoli V e VII), parendomi ciò l'avanzo di un'antica consuetudine che in altri tempi ebbe il suo corso nei bagordi carnascialeschi o nei ridotti del teatro dialettale, e che fino a pochi anni or sono rimase come per testimoniare la potenza di una tradizione paesana. E con questo io tentai di dimostrare anche che il tipo del *Narciso* ha avuto fra noi maggior vita che non quello del *duttòur Balanzòn*, e che esso non trova nel ciclo delle vecchie maschere alcun personaggio che gli corrisponda per l'abito o per i suoi modi bizzarri... Il *Narciso* dalla sua origine campagnuola alla sua fine randagia mutò più volte di mestiere: cantò per molto tempo sul teatro negli intermedi, indi ritornò alla strada per intrattenere i passanti con le sue poesie estemporanee graziosamente musicate su quattro diversi motivi più oltre accennati. Infine, esso divenne un accattone — lacero, con la sporta sotto il braccio — che mendicò il quattrino sulla soglia delle botteghe con una nenia assai malinconica; questa:

A vgnir déinter da sta buttèiga a-j-è un pirol:
fatt pur innanz o spurtarol!
Quèll e èl padròn fatt pur arsein,
a-j-e el cas ch'al t'regala un bajucchein!

Le *Narcisate* che furono trascritte per comodità di certi comici di poca vena andarono quasi tutte perdute; le altre che vennero cantate da coloro che le improvvisavano (o sulla scena o nella strada) ebbero la vita di un'ora...

Io ebbi però la sorte di ritrovarne alcune che offro ai miei lettori facendole precedere dalla musica relativa, inquantochè i loro motivi sono così carini, così allegri, così originali e variati che sarebbe un vero peccato ch'essi rimanessero più a lungo negletti [1].

---

[1] La prima di queste *Narcisate* è di PIETRO BERNARDI, arruotino, che nacque nel 1829 e morì il 25 agosto 1868; egli, oltre ad essere poeta estemporaneo, scrisse ancora centinaia di versi in vernacolo con molta, anzi con troppa disinvoltura, tantochè non può essere compreso fra il numero dei migliori letterati petroniani che onorarono il parnaso dialettale. La sua *Narcisata* mi fu favorita, unitamente a parecchi altri suoi manoscritti inediti, dal fratello Lodovico Bernardi che andò a cercare tali scartafacci in un angolo oscuro della sua rustica bottega, fra delle lame arrugginite e dei vecchi utensili del mestiere... La seconda e la terza furono scritte da CESARE BOLOGNINI, orologiaio, morto già da qualche tempo, il quale ne compose pure moltissime altre che egli stesso cantò in teatri pubblici e privati. Anche queste le rinvenni in un vecchio quaderno di versi in dialetto scritti forse dallo stesso Bolognini nelle ore d'ozio. Mi piace tuttavia notare che la seconda di esse, quella cioè che incomincia: « *I par mo, sgner Libori* » si trova stampata dalla tipografia del Commercio in un foglietto volante che è in vendita dai cartai per pochi centesimi... L'ultima finalmente, che è fra le più geniali, è per un terzo di autore

Ma non vorrei, ora, che alcuno s'aspettasse di venire a conoscenza di capolavori della nostra letteratura vernacola: l'unico pregio che hanno le *Narcisate* qui riprodotte consiste nell'essere esse genuinamente giocose e mordaci, anche a scapito del buon gusto e della prosodia: tant'è vero che il metro un po' barbaro di tali poetiche filastrocche, che sono or gravi e ora scherzevoli, or manierate e ora stravaganti, impedisce qualche volta a chi le canta di adattare con scrupolosa precisione le parole, di cui si compone ogni verso zoppicante, alla relativa musica. L'irregolarità, che in iscritto non sfugge, doveva in antico passare inosservata:

---

ignoto e per due terzi di autore notissimo. Questi è l'ottimo amico mio, egregio comico e brillante autore di allegre commediole, AUGUSTO GALLI, il quale, da me pregato di fornirmi alcune strofe di una *Narcisata* di tal metro, compose assai abilmente le ultime due qui pubblicate, imitando l'antico stile dialettale. Questo per le parole: in quanto ai motivi, essi mi furono ricordati, o, per dir meglio, dettati dallo stesso GALLI, il quale — in virtù della sua ferrea memoria — riuscì ad evocare queste antiche ariette oramai da tutti dimenticate. L'ultima di esse, a quanto egli mi disse, servì a comporre la moderna marcia *balanzoniana* che viene suonata per l'apertura del carnevale bolognese..... Nell'epoca nostra pochissimi sanno che le *Narcisate* si cantassero in quattro diverse maniere.

I

VECCHIA: *A stag fèirma in sta bulà*
pr'èsser troppa dscunsulà
pr' una fiola ch' l'a-m l'ha fatta,
mo zà da matta..
Quand el donn el-i han èl mròus
l'è un affar molt intrigòus:
bisogna star in sintinèlla
ch' i n-i strafognen la stanèlla.

Stel ragazzi accarezzà
ch' la srè roba da sculazzà
el rèdden èl mròus ch' i fa i dsnumen,
chi bon tumein.
Mo lour en pèinsen s' lè bòn o cattiv,
s' an va a buttèiga en zèirchen èl mutiv;
ch'al sia mo trest, ch'a-n vala mo un acca,
el vren sèimper avèir èl mròus in bisacca.

Narciso: *Oh, finalmèint a sòn arrivà a casa....*
Vecchia: *A-j-è mi marè, bisògna ch'a tasa...*
Narciso: *A sòn stracch dal gran girar*
e dal lavurar.
Vecchia: *Mettet a seder, o pover Bastian*
Narciso: *Oh, la mi vèccia a-i-ho una questiòn!...*
Vecchia: *(Bisògna mo vèdder se la si attacca,*
purrètta me, s' l'ha dscuert baracca!)

Narciso: *O demm bèin sù, dov hat mess to fiola?*
Vecchia: *Mo me a crèdd ch'la sia anch a scola....*
Narciso: *A scola da st'òura, vèccia imbalzà!*
Vecchia: *A-n me strapazzà!*
Narciso: *Me sè ch'a l'ho vesta in sù pr' el casètt,*
. . . . (1)
Un d'sti dè a fagh una bastunari!...
Vecchia: *Brùtta b......! me adèss a-i corr dri...*

Narciso: *Adèss l'è inùtil, vèccia bricòuna:*
che bona mameina, che brava persòuna!
Vecchia: *Mo sta sicur che me a-n al saveva;*
S'a-j-era, a durmeva...
Narciso: *Va là, vèccia indègna: t'en sa?... bsò badari....*
Vecchia: *Cioè t'ha da dir bisogna guardari,*
mo èl pruverbi dis: Tirav bèin indri
dov a-j-è di mrus, ch'a-j-è dla sgnuri.

Narciso: *Ah! che la bella la n'um pol passar...*
Vecchia: *L'ha dett Tugnètt ch'al la vol spusar....*
Narciso: *Cun che manir, cun che ricchèzz?*
Vecchia: *En me far lèzz:*
lòur i-s l'adatten basta ch'la seppa,
li cun la pù e lo cun la peppa;
incù che di mrus a-j n'è una mùccia
el donn per spusars el dormen int'la cùccia.

---

(1) Lascio al maligno lettore l'interpretazione di questi misteriosi puntini.

II

NARCISO: *I par mo, sgner Libori,*
ch'a-s possa in sti giurnat
pagar pison e debit?
Padron, ch'al tourna a lat!
Al so che lù l'avanza
tutt st'ann e un altra ratta:
ch'al batta
que a-m catta
e in casa a-m trova spess;
però s'al vol di gibbi
me a tourén a dir l'istèss.

Padròn, disel davèira,
el propri risolut?
Am dspias, mo ch'a-n s'inquieta
ch'a-i va dla so salut.
L'è tant ch'a-i degh ch'l'è ròtta
l'antana, i copp, la scala;
l'è bèlla
che in sala
al piov ch'a-n si po star.
E lù al vol ch'al paga
Oh, a-i srà da cuntrastar!

A-n poss que far partèinza
se lo a-n me paga i dann;
a-i ho tgnò mantgnir del bisti
ch'em costen sangv e affann:
pundghen, pundgon, pundgazzi
m'han rott fen la cardèinza,
e sèinza
lizènzia
rusgaven a più non poss;
m'han ròtt fein la gabbana
ch'al vèdd ch'a port addoss!...

E a-i ho del-i alter bstioli
ch'van sù fein al granar,
ch'em dspias sintir la puzza,
es caschen int èl pajar;
la nott tra zems e pols
fan tùtt una famèja:
che vèja
che tèja,
lòur magnen infen chi par!
Padròn, sa faz la lesta
al vdrà ch'a sèin dèl par...

III

NARCISO: *Chi cantò d' Dant – la sô Cummedia,*
di altr' intent – per dscarars l' edia
canton d' Petrarca – 'l canzon amurousi
perchè el-i atcuconn – per lour più gustòusi;
chi ha cantò él Tass – a la barcarola
e in più d' una scola – l' Ariost san a mèint,
Me ino sta sira, – s' m' ascòulta sta zèint,
a cant el virto – dla cara pulèint.

VECCHIA: *Seint che pladur - ch' suzzes, Pasqualòn,*
dal cantòn di arzdur - dov j-é quèl frizzòn.
S' fa lè un milurdein - cun la caparlètta,
quèst i fa un inchein - cavands anch la brètta;
al dis: « A vrev seinter - un po' d' pulèint fretta... »
Mo appènna al n' av detta - sta mèzza parola
ch'al s' in sganappò - veint fètt, seinza fola,
e s' i-n eren svelt - al s'magnava anch la rola!

NARCISO: *A-j fu una sgnureina - ch' l' andò a riverir*
una scuffiareina - pr' un zert lavurir;
truvò ch' la vultava - una pulintètta:
oh, com la fumava! - e que sta zuvnètta
l' a-i dess: « A in vrev seintr - soul un puctein »
« Mo se, Mariulein » - l'altra s' mess a dir...
La la magnò tutta - ch' el-i eren zènq lir,
e dòpp l'alcò - perfenna èl tulir.

VECCHIA: *Ah! cossa hat mai dett - che bèlla rasòn:*
d' razza i eren purrett - o affamà cm' è can:
s' l' a-n fuss mai acsè - o chi dsessen un uffèlla
al dsera esser tri dè - ch' in n'averen in budella;
la pulèint d' inveren - ed prezzi l' innalza,
ognun s' in stragualza - dou o trèi fètt...
Dai zò con quell biètt - cuspètt d' una toca,
stragualza qla ciocca - fen èl granadèll...

NARCISO: *S' rimpess el budell - as fa tant ed panza,*
la s' magna pr' usanza - da clazión e da dsnar;
a psi anch andar - da qualch milurdein
a-i vdri èl pulintein - là su int' èl tulir.
E que in conclusion - av degh in st' mumèint
el donn el la tolen - per medicamèint,
perchè el-i han quasi tutti - l'amour dla pulèint,
perchè el-i en quasi tutti - culour dla pulèint!..

IV

NARCISO: *L'alter dè dal cantòn da l'arloj*
a-j suzzès un squazzaboj:
a-j-era ien d' qui dai castagnazz
dai castagnazz!

A-j passò una milurdeina
la-in magnò una zinquanteina,
e quand la fè po per pagar
èl caplein de vlud l'a-j tens lassar...

Un milord con cadèina e arloi
pein d' mattiri ed fotti e d' argoi
l' era a spass con i guant int' el man
pr' él Paraian.

Una dunneina lè a si presèinta :
« Ch'òur'è? » la dmanda ; lu ròss al drèinta.
Pover milord, l'avera rasòn
invez d' l' arloi l' avera un navòn.

Una sgnoura inciapta e infustè
l' era a spass pr' él listòn l' alter dè ;
cm' a si dsfiubba la strèinga dla vsteina,
o porra sgnureina !

La vsteina la-j casca, li la s' vergogna
perchè là a spass a-i va mèzza Bulogna :
l' avera rasòn d' aveirsen per mal :
l'avera la vsteina e brisa el stanèll...

Un zurnott passand drî a un sprucajen
al j-i dis: « Mo che bèll mustazzein ! »
E li franca l' arspònd: « A-i ho 'l vant
d'en psèir dir alter tant ».

Ql'alter sèinz'òmbra d'avèirsen per mal
l'azonta che 'l cas l'è un po' uriginal :
cunsiandla al j-i dis : « La faga anca li.
cm'è me. ch'per l adarla a-i ho dett 'na busi » (1).

---

(1) Richiamo di nuovo l' attenzione del lettore su queste ultime sei quartine affinchè egli possa apprezzare l' abilità del GALLI nell' imitare l' antica poesia.

Questi sono i quattro tipi principali delle *Narcisate* che furono più in voga sul principio del secolo decimonono. Adesso chi seguita a scriverne lo fa per puro diletto letterario ed ha cura di osservare la sintassi e la metrica. Ma al tempo dei *Narcisi* bastava che quelle poèsie estemporanee contenessero una buona dose di sarcasmo, di maligne allusioni e di oscenità, e che i versi fluissero copiosi dalla bocca di chi doveva cantarli, per far cosa gradita ai vecchi petroniani.

Non sarà poi inutile aggiungere che con simili diatribe i *Narcisi* di tutti i tempi, insieme ai *dottori*, corsero incontro alla più completa e più tremenda rovina del nostro teatro in vernacolo. Gli attori, infatti, proseguirono nella loro avventurosa carriera vuotando ogni sera il sacco delle vecchie e banali spiritosaggini: i commediografi trovarono ch'era inutile comporre nuovi lavori per la scena municipale. E allora, adagio adagio, venne — come ho già detto e come ho ferma fiducia che fosse — la *Commedia dell'arte* dialettale, una specie di malattia cronica, incurabile, che ammorbò per molti anni l'aria di queste platee...

Ora, senza punto divagare, salto nel secolo presente per dedicare poche parole all' ultima maschera bolognese, comparsa sulle nostre scene come un'ombra fuggente dell' antica caterva degli istrioni...

Portò il nome di *Persuttein*, fu di origine petroniana, e diventò tanto celebre da offuscare i suoi famosi predecessori che vestirono gli abiti del

Dottore e del *Narciso*. Del perchè della sua comparsa sarebbe vano l'investigare. Nacque come nacquero tutte le altre maschere: per l'amor del ridicolo...

Leonardo Scorzoni, un modesto operaio della nostra città, pieno di *verve* e non affatto privo d'ingegno, ne fu il creatore [1], e seppe per molti anni tener allegro il pubblico più screanzato delle platee, prostituendosi, anche, per fargli piacere. Molti lo rammentano, allorchè egli intratteneva il suo rumoroso uditorio con le arguzie a soggetto e le

---

[1] Leonardo Scorzoni nacque il 23 Marzo 1808, morì il 23 Gennaio 1885. Egli era intagliatore in legno, e quantunque guadagnasse non poco come operaio e come attore, tuttavia finì miseramente nel Ricovero di Mendicità. Alla sua morte Bologna si accorse di aver perduto uno dei tipi più caratteristici della sua vecchia razza. Il Dott. Cesare Chiusoli gli rese un ultimo tributo d'affetto parlando decorosamente di lui in una brillante conferenza tenuta al Circolo Artistico circa un mese dopo il suo decesso. (Vedasi il giornale *La Patria* del 1885, N. 53). Il distinto conferenziere parlò della sua vita privata ed artistica narrando molti aneddoti riguardanti *Persuttein*; disse peraltro che questa maschera era di origine francese, ma qui il Chiusoli non fu esatto: *Persuttein* apparve nel teatro bolognese fra il 1840 e il 1850 e non ebbe nè predecessori nè continuatori. Il suo nome credo potesse derivare, oltrecchè da quella specie di marsina alla *Gianduja* che egli vestiva e che i bolognesi sogliono chiamare *persutt*, anche da un difetto di pronuncia dello Scorzoni, il quale pronunciava la *s* con un lieve sibilo che l'obbligava a dire: *él perzutt*, *la perzutta*.

botte e risposte sature di doppi sensi licenziosi che lo resero così popolare, così simpatico, così brillante. Aveva nella sua persona qualcosa di straordinariamente attraente: ed egli non era bello, nè elegante, nè la sua parola suonava dolce all'orecchio... Questo comico impastato di modernità e di vecchie tradizioni — rozzo ma esperto — sguaiato ma irresistibile — senza darsi l'aria di un grande artista recitò successivamente nei teatri di *San Saverio,* del *Contavalli* — dove era la Accademia dei Concordi — di *San Gregorio,* e infine della *Nosadella.* Quivi rimase per venti anni di seguito. Le sue commedie preferite furono: *Il morto dal mantello rosso — Il principe generoso — Bartolomeo della cavalla — Osti e non Osti — Guerrino il Meschino*, che erano tutte scritte in italiano, ma che egli faceva figurare come dialettali con questo mezzo: non potendo dedicarsi per le sue occupazioni giornaliere allo studio delle produzioni che dovevano essere date nella serata, si presentava sul palcoscenico senza conoscere affatto la sua parte; il suggeritore leggeva allora a bassa voce il dialogo di ogni scena e lo Scorzoni lo andava traducendo in un vernacolo un po' bastardo, aggiungendovi di suo una quantità di corbellerie e di lazzi improvvisi. Naturalmente ciò avveniva senza che il pubblico si accorgesse dell'inganno...

Ma egli aveva ancora una singolar facilità per declamare dei versi giocosi o per trovare la

frase adatta onde far tacere quella mezza dozzina di disturbatori che nelle sere di grande eccitazione lo interrompevano insistentemente, chiamandolo per nome, dileggiandolo, o affibbiandogli qualche appellativo poco rispettoso. È notissima la risposta che egli dette una volta a uno di questi importuni mentre *Persuttein* sosteneva la parte del mezzano. Una voce aveva gridato, distraendo la generale attenzione:

— *Persuttein al fa él ruff...!*

Ma egli, senza dimenticare la rima, si era affrettato a soggiungere:

— *Me da burla e te da bon!*

Ed è rimasta pure indimenticata la quartina che Leonardo Scorzoni improvvisò la sera della sua beneficiata dopo aver avuto in regalo un piccolo torrone:

Quell ch'ha clo darum él turron
l'è sta padròn,
mo però me al vrev ciamar Turein
dal gran ch'l'è cicin!...

Queste inezie, allora, provocavano degli scrosci d'ilarità e ingrandivano l'aureola di gloria che circondava la fronte dell'arguitissimo attore...

Persuttein fu l'ultima maschera veramente tipica che appartenne al nostro teatro dialettale e che fece la sua comparsa nelle scene bolognesi. Ma egli venne in un'epoca in cui gli uomini erano

già nauseati delle antiche tradizioni dell' arte comica. Una volta la commedia a soggetto aveva acceso i più caldi entusiasmi; ma allorchè la numerosa falange dei suoi campioni fu morta, consumando le forze nelle ardenti aspirazioni di quei folli ideali, il pubblico, sempre così eclettico di gusti, si rivolse da tutt' altra parte, beffeggiandosi di chi prima era stato da lui tanto entusiasticamente ammirato.

Quando Leonardo Scorzoni si sentì vecchio, e non ebbe più il coraggio di indossare i calzoncini e l'abito a lunghe falde che formavano la sua principale caratteristica, quando egli lasciò la parrucca e il cappello tricorno, quando perdette la vena delle arguzie e la sua frizzante, inestinguibile comicità, l'infelice *Persuttein* scomparve dal teatro, come già eran scomparse tutte le altre maschere che erano sorte per motteggiare i nostri costumi e per divertire il popolo...

V

Per seguire tutte le vicende delle antiche maschere bolognesi, noi siamo arrivati, quasi a nostra insaputa, nel bel mezzo del secolo presente. Ed ecco che fra non molto un'aura di modernità ci solleverà la mente, già stanca di questo lungo e tedioso pellegrinare, invitandoci a studiare i caratteri e le tendenze del vigente repertorio di commedie dialettali; ecco che, non ommettendo di rammentare qualche oscuro o dimenticato avvenimento, noi, fra pochi istanti, ci troveremo a discorrere di gente nota e delle loro opere notissime.

Ma bisogna aprire anzitutto una larga parentesi per ricostruire un'altra fase importante ma più che mai misconosciuta del nostro teatro in vernacolo; bisogna ancora per un poco investigar nel passato, tanto più che vi sono da rammentare due strane rappresentazioni, fatte in Bologna a molti anni di distanza l'una dall'altra, e tendenti a dei fini ben diversi...

Nel 1816 fu recitata all'*Arena del Sole* da una compagnia composta probabilmente di soli dilettanti, una nuova produzione di carattere storico, che ebbe per titolo: *Gaspero brentador bolognese, traditore alla patria* [1]. Due attori dissero la loro parte in dialetto...

Io non so quale effetto facesse sul pubblico tale grottesca innovazione che forse intese di risuscitare la commedia municipale senza il concorso delle antiche maschere e dei soliti ingredienti romantici; ma se si giudica dall'ampollosità con cui fu redatto il manifesto che annunziava quel nuovo spettacolo [2] e dal gran tempo che passò

---

[1] Non mi è stato possibile di conoscere il nome dell'autore. La commedia rimase inedita ed è ora irreperibile.

[2] Ecco per intero il suddetto manifesto trovato fra la collezione di « *Bandi, Avvisi ecc. anno 1816* » che esiste nella nostra *Biblioteca Comunale:*

Arena del Sole — Per il giorno di Giovedì 8 corr. Agosto 1816.

La rispettosa Prima attrice Chiara Libanti, memore dei tratti di beneficenza con cui il Rispettabile Pubblico in altre occasioni si compiacque onorarla, ora lo invita unitamente al secondo Amoroso Carlo Rotti ad una Caratteristica nuovissima Rappresentazione in quattro atti, mai stata esposta in quest'Anfiteatro, scritta recentemente da pena (sic) Bolognese per tal Recita devoluta a benefizio degli Attori suddetti, il cui titolo è:

Gaspero Brentador bolognese — Traditore alla Patria — ossia — La fuga del Re Enzio — Dal Palazzo ora detto del Podestà — Fatto storico patrio successo l'anno 1260 circa.

prima che altre recite del genere venissero fatte, è lecito supporre che l'impresario dell'*Arena* sperasse in un successo favoloso, ma che gli spettatori non rimanessero minimamente soddisfatti di ciò che avrebbe dovuto invece destare non poco interesse per la leggenda e per un'arte rinascente.

Passarono poi degli anni. La commedia a soggetto ebbe forse i suoi continuatori e i suoi amatori. Ma chi può sapere quello che avvenne là in quei ridotti di popolo, dove la gente per bene non osò mai metter piede?... Di certo nessuno volle in quel tempo contribuire con la penna a rialzare le sorti di un teatro già a bastanza demoralizzato. Fu recitata a sbalzi la graziosa farsa del Sografi: *Convenienze teatrali* [1] come se si trattasse di una vera commedia bolognese, e le famiglie oneste si divertirono a leggere i dialoghi in vernacolo che venivano messi come prefazione ai soliti calendari annuali, stampati su carta ordinariissima, e grossolanamente illustrati.

Per rendere più dilettevole tal produzione la brillante parte di **Gaspero Brentadore** *sarà tutta eseguita in Dialetto Bolognese dal Caratterista Marco Guarini, come pure la Madre e Caratteristica Teresa Casali impiegherà tutta sè stessa nella ridicola parte della* **Vecchia Polonia moglie di Gaspero.**

Umanissimo Pubblico, li umili Attori nuovamente implorano li tratti di quella bontà che ovunque vi distingue, e sono sicuri di vedersi fregiati dal vostro compatimento.

[1] Antonio Simon Sografi. *Le convenienze teatrali*; farsa in un atto. Venezia, 1799.

Vi fu inoltre una non piccola attrattiva negli spettacoli di marionette che si tennero nei teatri della *Nosadella*, di *San Saverio* e di *San Gregorio* (1). Le rappresentazioni date da Lodovico Monti e più tardi da Onofrio Samoggia, entrambi rinomatissimi per la rara abilità che essi ebbero nel muovere i fili dei loro mille fantocci, richiamarono l' attenzione della cittadinanza e fecero dimenticare l' oscura esistenza del teatro in dialetto.

Poi, all' improvviso, in mezzo agli entusiasmi che destavano le opere del Donizetti e del Bellini, sorse una parodia in musica scritta in vernacolo da Paolo Diamanti, che portava il titolo: *La distruzione dei masnadieri* (2). La novità di introdurre nel melodramma un personaggio abbastanza ridicolo, qual era quello della vecchia fattucchiera di nome *Susanna* che cantava in bolognese, piacque immensamente e l' operetta fu ripetuta dal 1838 in poi su tutti i teatri minori della nostra città con esito felicissimo. Ma il Diamanti fu un capo ameno che non ebbe certo

---

(1) Le Marionette apparvero per la prima volta nel teatro della *Nosadella* l' anno 1827. (Vedasi il periodico teatrale: *Teatri, arte e letteratura;* cenni storici, anno V, Bologna 1827).

(2) Paolo Diamanti. *La distruzione dei masnadieri;* operetta in due atti. Rappresentata a Bologna nell' Arena del Pallone nel 1838. (Il libretto manca del nome dell' editore e della data di pubblicazione).

intenzione di dare troppa importanza a ciò che egli aveva scritto per semplice divertimento ([1]).

La scena dialettale non ricevette quindi da lui alcun impulso benefico, nè quell' umoristica

---

([1]) Il DIAMANTI, sia detto di sfuggita, era un copista di musica, ma così intelligente che oltre ad aver fatto il libretto ne scrisse egli stesso la partitura. Le prime volte che l' operetta venne rappresentata egli vi sostenne la parte di *Susanna* in modo da ottenere il più clamoroso successo. Il Rossini vi interveniva tutte le sere ridendo a crepapelle. Gli incassi furono fenomenali, ma essendo il Diamanti uomo poco regolato nelle spese andò a rifugiarsi a Costantinopoli ove aprì un gabinetto di musica. Terminò la sua vita assai modestamente. . A maggior conforto di quanto ho detto al richiamo di questa nota mi basterà poi aggiungere che nel libretto della *Distruzione dei masnadieri* l' autore scrisse dopo la parola « fine » questi pochi versi che dimostrano quanto poco egli tenesse a quel parto della sua fantasia:

Non è Tragedia
Non è Commedia
Dramma non è,
È un' insalata
Tutta imbrogliata
Fatta da me
Matto, si sa.

Ricordo, infine, che tale operetta fu rimessa alla luce nell' estate del 1893 sul teatrino di via Cestello. Ma, in verità, è da desiderare che mai più venga rifatto un simile tentativo con mezzi tanto meschini quali furono quelli di cui dispose l' impresario di quell' ibrida compagnia di canto: giacchè egli — a mio parere — approfittò troppo della dichiarazione dello spiritoso poeta!...

creazione fu un tentativo lanciato con buoni intendimenti. Direi anzi che l'autore volle conservare nel libretto della *Distruzione dei masnadieri* il sapore dell'antica satira dialettale piena di banalità e di pedestri arguzie lirico-comiche, facendo così eco alle buffonate delle maschere paesane, che schiamazzavano negli angusti teatrini della plebe recitando con voce stentorea i loro ultimi lazzi licenziosi.

A questo stravagante avvenimento artistico seguì un lungo silenzio che fu poscia interrotto dalle innocue rappresentazioni date sulle pubbliche piazze, in un casotto ambulante, coi burattini a mano [1]... Indi nacquero cento calamità: i disordini

[1] Accenno di volo alla cronologia dei Burattini bolognesi, che va quasi di pari passo con quella del nostro teatro dialettale. Nell'anno 1694 si dettero in Bologna spettacoli di Burattini nei teatri in via Galliera e dalla Mercanzia; poi nella sala del Teatro pubblico, sotto la protezione dei Signori Anziani; e da San Paolo, dove fu rappresentato il dramma in musica di TOMMASO STANZANI intitolato *La Bernarda* (vedasi il GHISELLI, *Memorie Mss.*). Nel 1710 e 1711 i Burattini apparvero anche nel teatro Angelelli; nel 1741 e 1753 nella sala del Teatro pubblico; poscia nel 1778 in casa Legnani (vedasi il RICCI: *I teatri di Bologna*, appendice IV). Fino oltre la metà di questo secolo essi si stabilirono nelle piazze di San Petronio, di San Francesco e di Strada Maggiore. In questi ultimi anni presero finalmente stabile dimora — e specialmente nella stagione invernale — sotto il Voltone del Podestà; inutile dire che entrarono anche in molte case private e in quasi

politici prima, poi il colèra, tennero in sollevamento la città e fecero disertare il popolo dalle recite burlesche fino allora così sinceramente acclamate in ogni luogo e ad ogni ora. Il governo pontificio lasciò agire i teatri ma tenne d'occhio i commedianti e gli spettatori; nessuno però pensò di servirsi della letteratura dialettale per rispecchiare sulla scena certi momenti di quella vita travagliata e tempestosa... L'unica voce ribelle che partì di fra le quinte fu quella di Filippo Cuccoli il quale, per aver atteggiato i suoi minuscoli attori dalla testa di legno a rivoluzionari, dovette scontare più volte col carcere l'audacia delle sue sortite compromettenti... [1].

---

tutti i collegi istituti infantili per divertire molto onestamente i ragazzi e le serve.

[1] Il burattinaio Filippo Cuccoli, in compagnia di Andrea Ludergnani, si rese per molti anni l'interprete delle comiche tradizioni del teatro bolognese ridotto alle sue dimensioni più microscopiche. Egli personificò la maschera di "*Sandròn piviron dal bosch per dsòtta da Modna*„ e risuscitò tutte le maschere più celebri al tempo della *Commedia dell'arte*, oltre quelle di *Spadaccio*, che parlava romanesco, parodiante la gendarmeria pontificia: *Fighètt*, ragazzo scemo e pusillanime: *Tartaglia*, balbuziente, antagonista del *duttòur Balanzòn*; il *duttour Leombron* "*che al n'ha mai quarè indsun*„: *Flèmma*, *Sganappein*, ecc. Il Ludergnani fu alla sua volta un impareggiabile *Giuppein*, poichè egli ebbe naturalmente la voce gutturale. Il genialissimo Cuccoli morì nel luglio del 1872. Il figlio Angelo Cuccoli, nato nel 1834 e ancora vivente, fece succedere a

Ma in tale epoca emersero fra la cittadinanza quegli uomini singolarmente tipici che poi sarebbero diventati i protagonisti della prossima commedia in vernacolo: quei popolani, cioè, che avevano preso parte ai tumulti del quarantotto erigendo le barricate agli sbocchi delle vie; che, prepotenti, accattabrighe, pronti alle mani e al coltello, avevano tuttavia un cuore franco e leale ed erano capaci di morire come parecchi fecero

Sandròn la graziosa macchietta di *Fasulein* che anche presentemente forma lo spasso di tutti i popolani grandi e piccini... I burattini improvvisarono sempre la recitazione ma presero gli argomenti delle loro commedie dalle *traccie* — specie di *Scenari* — che rimasero e rimarranno inediti per la loro nessuna importanza letteraria. Io ebbi per le mani una commedia da Burattini intitolata: *Tabarrino fanatico per la musica*, di ignoto autore e un poco più estesa che non una semplice *traccia*, dove le parti erano così distribuite: *Tabarrino e Beatrice* amanti; *Duttòur Balanzon* padre nobile; *Brighella e Fasulein* servi. L'argomento non era che un affastellamento di sconcezze e di sguaiataggini; — e questo basti come cenno di curiosità teatrale... Ma giacchè sono a parlare dei nostri Burattini mi preme di avvertire che le maschere da essi personificate come: *Sganappein*, *Flèmma*, *Tabarrein*, *Frittleina* non sono affatto di origine bolognese: *Fritellino* esisteva ancora nelle compagnie comiche emigrate in Francia nel XVI secolo, e *Tabarrino* comparve nel 1570 nella *troupe* di Giovanni Ganassa ed era, dicesi, di nascita lorenese o milanese. (Vedasi il SAND: *Masques et Bouffons*). Basterà poi leggere a questo proposito: *Les oeuvres de Taberrin*, (Paris: Garnier Freres, 1878) per persuadersene.

alla Montagnola nello scontro dell'8 agosto; e che per il mestiere da loro esercitato si tenevano riuniti in grosse federazioni facendosi chiamare con un nomaccio che allora, all'orecchio dei pacifici cittadini, suonava un poco sinistramente: quella di «facchini di Bologna» ([1]). E furono essi infatti che a tutti gli autori di commedie bolognesi, scritte fra il 1853 e il 1870 circa, offersero l'argomento per comporre lavori drammatici che motivarono la fondazione di un nuovo teatro popolare.

Questi famosi *blagueurs* della nostra vecchia Bologna che nei giorni di festa vestivano il pittoresco costume del *bullo* — una giacchetta attillata, dei calzoni a campana con una fitta bottoniera lungo la coscia e bizzarramente disegnati, gli stivaletti colla punta ricamata, una larga fascia alla cintura d'un colore vivace e in contrasto con quello del panciotto, un fiore dietro l'orecchio e il cappello a staio di lunga felpa grigio-chiara — e che nei giorni di lavoro stanziavano nei crocivia

---

([1]) In dialetto: i *facchinazz*. Essi formavano le così dette *balle* che stazionavano perennemente agli angoli delle strade in attesa di lavori da compiere, dello scarico e carico delle legna, delle fascine e delle *castellate*: ed avevano una gerarchia tutta propria, vantavano dei diritti esagerati, e s'imponevano alla borghesia da cui essi si sapevano temuti e rispettati. Erano quasi sempre ubbriachi e da questo forse è venuta la frase "*ciappar la balla*„ anche oggi così comune.

scamiciati e sudici; questi giovinastri che erano pronti a compiere azioni generose e che qualche volta, di notte, aggredivano i passanti; questi figuri dall'aspetto poco rassicurante che il Fiacchi ha benissimo descritti in un suo spiritoso volume [1] ricordandone le strane caratteristiche, colpirono la fantasia di alcuni scrittori, i quali vollero farne degli eroi introducendoli in parecchie opere drammatiche dialettali comparse sulla ribalta a pochi anni di distanza l'una dall'altra.

Giuseppe Muzzioli fu il primo a scrivere gli indimenticati *Facchein ed Bulògna* [2]: la commedia più applaudita, più popolare e più universalmente nota fra le tante che poi vennero fatte. L'autore, dopo, si eclissò: ma il suo parto giovanile rimase imperituro e dette l'aire ai molti altri cultori del teatro bolognese, che furono felici di riprodurre sulla scena, con non poco accademismo o con tinte troppo cariche, le vive costumanze della loro epoca.

Ora, io prenderò a considerare spassionatamente questo celebratissimo lavoro, che nel 1854 ebbe l'onore di essere replicato per ventiquattro sere...

---

[1] ANTONIO FIACCHI. *Bologna d'una volta: ricordi di giovinezza* (Capitolo IX). Roma, Tipografia Nazionale di G. Bertero, 1892.

[2] *I Facchein ed Bulògna*: commedia in un prologo e tre atti, inedita, di GIUSEPPE MUZZIOLI.

Dalla prima volta che *I Facchein ed Bulògna* vennero dati al *Contavalli* ([1]) tale produzione riportò sempre un successo strepitoso. Questo, in verità, non saprei se attribuirlo al genere dell'argomento che vi era trattato, o alla strana forma sotto cui si presentava la commedia fino dalle sue prime battute, oppure al pregiudizio che voleva ch'esso fosse condotto con portentosa originalità... Sotto il punto di vista artistico il lavoro del Muzzioli non dovrebbe essere considerato, a mio avviso, che come un nuovo tentativo fatto allo scopo d'interrompere quell'apatia che teneva allora inoperosi tutti gli scrittori di cose vernacole. E se parve un gran pregio quella veridica rappresentazione dell'ambiente plebeo da lui ottenuta per mezzo di un dialogo che anche oggi trova fra la bassa plebe mille reminiscenze — ammesso che ciò fosse un ingegnoso artifizio — il Muzzioli dovette però la maggior parte del successo a quest'unica circostanza, ma non ad altro... Egli, a mio parere, non fece nulla di straordinario; nulla che in passato non fosse già stato offerto al pubblico con non minore falsità di

([1]) Vi recitò una compagnia di dilettanti bolognesi di cui era capo il bravo Venturini: questi nella commedia del MUZZIOLI fece da *Salvarein*a e il Zannoni da *Baffiètt*. Virginia Borri ebbe la parte di *Mariulein*... In seguito vi recitarono Rita Mariotti, Gaetano Menarini e Petronio Farnè.

concetto. Egli, infine, abbozzò: ma il suo abbozzo, quantunque fosse nei dettagli un frutto dell'osservazione e della realtà, peccò nell'insieme di troppo ottimismo e di eccessivo dilettantismo...

Credo, pertanto, che non riuscirà inutile il rammentare la tessitura di questo vecchio lavoro che fu sempre accolto dai bolognesi con sì grandi ovazioni, e che da molti contemporanei è erroneamente creduto la vera genesi della nostra commedia dialettale...

Il prologo dei *Facchein ed Bulògna*, che parve in origine una trovata insuperabile, è una stravaganza che non ha niente a che fare con l'argomento della produzione. Esso incomincia con un atto d'un dramma a forti tinte intitolato: *Delitto, mistero e sangue* [1]. Ad un certo punto della recita uno degli attori avverte il pubblico che la rappresentazione rimane sospesa per una circostanza imprevvista; sorge allora un battibecco fra diverse persone che assistono allo spettacolo, e un tale dal loggione chiede che sia dato un lavoro in dialetto dove agiscano i facchini della città. Dopo un baccano indiavolato la proposta di quell'attore di nuovo genere viene accettata con immenso giubilo; si invoca la clemenza degli spettatori, ai quali si fa credere che le parti

[1] Una traduzione dal francese di autore incerto.

saranno sostenute da personaggi inesperti della scena ([1]), e si dà principio alla commedia.

In tutti tre gli atti l'azione si svolge in una modestissima casa abitata dal facchino *Giovanni* detto *Baffièt*, da sua sorella *Mariulein* e da *Carolina*, giovinetta raccolta da *Baffièt* allorchè il padre la abbandonò per salvarsi dalle minaccie dei suoi creditori. Da questa convivenza, di cui in altri tempi si trovava qualche esempio nelle famiglie di tal fatta ([2]), nasce un amore dapprima timido e poi ardente del giovane popolano per la sua protetta; ma la ragazza amoreggia in segreto con un certo *Gustavo*, povero ma pari a lei d'età e di educazione, cosicchè quando *Baffièt* osa confessarle il suo affetto, essa è costretta a risponderli con un rifiuto che lascia intravedere la diversità delle sue aspirazioni. Ma l'arrivo improvviso del signor *Giusto Belgarbo*, padre di

---

([1]) Il Muzzioli usò quest'artifizio forse per fare accettare al pubblico del suo tempo la grande novità di una produzione in vernacolo scritta appositamente per il popolo. Ma oggi il prologo è un di più, e potrebbe benissimo essere soppresso senza che la commedia ricevesse alcun danno: anzi, a mio parere, essa vi guadagnerebbe il cinquanta per cento in efficacia e naturalezza.

([2]) Tra i facchini esisteva un patto, che, se qualcuno era colpito da disgrazia — generalmente: se moriva accoltellato — i compagni della *balla* prendevano cura della moglie e dei figli, trascurando magari i propri per mantenere comodamente quelli dell'amico morto. In questa commedia il caso sarebbe tuttavia un poco diverso...

Carolina, mette a soqquadro i disegni dell' uno e dell' altra: egli pretende che la figlia sposi l' uomo da lui scelto, che potrà migliorare la sua condizione e liberare la famiglia del facchino da un inutile peso. Questi allora con uno slancio di sacrificio propone al *Belgarbo* di abbandonare un tale progetto e di unire la ragazza all' uomo che essa ama; non lascia però trapelare alcun che della sua passione: soffre in segreto, e spera soltanto nell' energia del suo amico *Salvareina*, dal quale ha ricevuto promessa di vincere le ripulse di *Carolina* in seguito alla rivelazione che le farà intorno al nobile procedere di *Baffièt*. Questo *Salvareina* è un buon facchinaccio che, nonostante le sue perenni sbornie, è capace di grandi cose generose: egli parla infatti alla giovinetta e riesce a commuoverla al punto da deciderla a sposare il suo protettore; ma quando costui viene a scoprire la vera causa di questa poco spontanea deliberazione invita la fanciulla del suo cuore a non volersi sacrificare per lui e fa di tutto perchè essa possa essere felice con l' altro.

A tal punto il cozzo delle passioni diventa violento: *Baffièt* non sa reprimere l' odio che gl' ispira il suo rivale: minaccia di assassinarlo, poi pensa con voluttà al suicidio... *Salvareina* lo salva e si propone di accomodare le faccende per il meglio: in un colloquio che egli ha col signor *Giusto Belgarbo*, e che è di una comicità singolarissima, ottiene dal vecchio il consenso

pel matrimonio fra *Carolina* ed il fidanzato da lei scelto fin dal principio della commedia; indi domanda a *Baffièl* il permesso di poter sposare sua sorella *Mariulein* per la quale egli ha sempre sentita una viva simpatia. Così, mentre la contentezza è al colmo, *Baffièl*, che è rimasto in disparte e a cui non resta più alcuna speranza d'amore, riesce appena a farsi forza per chiedere a *Carolina* una rosa, ch'egli conserverà come ricordo del suo sogno svanito, dicendo nello stesso tempo di voler partire per un lontano paese. E va in Australia...

Tale commedia presentava quindi un intreccio assai complesso e delle situazioni altamente drammatiche: ma l'autore dimenticò di svilupparla, e si curò soltanto di abbellirla superficialmente con delle frasi ad effetto... Tuttavia, il pubblico del suo tempo, che non aveva le esigenze che noi abbiamo, nè chiedeva più di quanto gli veniva servito, che accettava con molta benevolenza tutto ciò che era nuovo, esagerato, sensazionale, che si limitava a gustare le impressioni del momento, che s'interessava ingenuamente alle dolorose vicende che accadevano sul palcoscenico, che godeva e spasimava fino a soffrirne, e che fremeva, urlava e imprecava con la grande espansione di chi crede ciecamente alle assurdità più colossali e anche alla possibilità dei grandi sacrifizi e dei fantastici eroismi; il pubblico di allora, che non si occupava di fare della critica, ma esprimeva

soltanto i suoi due estremi giudizi applaudendo o fischiando, riconobbe nell'autore dei *Facchein ed Bulògna* una straordinaria indulgenza per nascondere certe magagne del basso popolo, sentì nella prosa vernacola una calda nota di passione, vide una rude sceneggiatura riprodotta fedelmente dal vero, e dichiarò la commedia un capolavoro....

In quanto poi al merito che alcuni vollero attribuire al Muzzioli di essere stato il primo e più geniale autore drammatico dialettale della nostra città, io credo qui affatto superfluo esprimere i miei dubbi in proposito.... Anzitutto egli non fece che continuare le antiche tradizioni di un teatro popolare ormai andato a male, di cui forse la storia gli era sconosciuta, e che se nel decimottavo secolo aveva mutato indirizzo si era tuttavia inspirato fin dal suo esordire a più sani principii, non assolutamente opposti a quelli manifestati nel giorno del suo rinascimento. Di più, mancherebbero gli estremi necessari per provare la serietà degli intenti che animarono tale scrittore...

L'opera sua, infatti, si limitò a quest'unico parto di forma assai stravagante e incerta — che, nel rappresentare mediante due differenti parlate dei tipi molto diversi, faceva pensare all'antica commedia recitata dalle maschere — e alla traduzione di una farsa di Luigi Ploner [1] che egli

[1] Vedasi di Luigi Ploner: *La lettera perduta;* farsa in un atto (compresa nella *Collezione delle commedie del Ploner;* Bologna, Soc. Tipografica Bolognese, 1852).

intitolò: *Un San Michel* (¹), e che fu presto dimenticata... Ma un lavoro imperfetto come è quello che esalta esageratamente le rare virtù dei facchini di Bologna, mi pare che non basti per decidere sulle vere intenzioni che ebbe quell'autore novellino, ancora così schiavo dei vecchi motivi della scuola romantica. È certo, piuttosto, che egli fece per una volta tanto dell'arte per l'arte, e che in lui non vi fu mai la fibra per conservarsi un ardente propugnatore del teatro in vernacolo...

Ma, d'altra parte, e tenuto conto dei gusti del vecchio pubblico, bisogna pur convenire che il Muzzioli rivelò un certo ingegno: poichè si dice che *I Facchein ed Bulògna* egli li scrivesse a diciannove anni, mentre era studente, in poco più di ventiquattr'ore...

Alla popolarissima commedia di questo giovane autore seguì dopo alcuni anni un altro lavoro del genere — scritto dall'intelligente filodrammatico Luigi Brighenti notissimo a Bologna per le sue allegre avventure da buontempone (²) —

(¹) La farsa in un atto: *Un San Michel* fu attribuita al Muzzioli dal Prof. Emilio Roncaglia (Vedasi di questo il *Catalogo delle opere drammatiche in dialetto bolognese* nell'*Album storico;* Bologna, Succ. Monti, 1882). Io, per altro, non ho potuto verificare se tale notizia sia esatta, quantunque il Muzzioli sia ancora vivente.

(²) Il Brighenti fu uomo colto e di molto ingegno, ma rovinato dall'abuso del vino e da una vita sregolata avvilì

intitolato: *Il ritorno di Giovanni detto « Baffiètt »* [1], che fu una continuazione del precedente argomento ma di un interesse assai minore del primo...

Il Brighenti, temendo esso pure di non incontrare il favore del pubblico col mettere sulla scena un lavoro drammatico dettato in cattivo dialetto, fece precedere la sua produzione da un tragico episodio ideato da lui medesimo, diviso in tre atti, reso anche più lugubre da questo titolo raccapricciante: *La mano del defunto* [2]. Verso la fine di tale rappresentazione una voce dalla platea fingeva di disapprovare lo spettacolo: un'altra voce dal terz' ordine dei palchi reclamava una recita popolare, magari in vernacolo, e allora fra gli attori e quei turbolenti spettatori veniva stabilito che nella sera successiva sarebbe stato recitato il seguito ai *Facchein ed Bulògna*...

Il *Ritorno di Giovanni* fu una ben povera cosa. Ideato puerilmente e puerilmente trattato, non tendeva che a demolire la romantica concezione del Muzzioli: *Baffiètt*, dopo una lunga assenza da Bologna, ritornava con un buon gruzzolo

---

la penna e se stesso andando a fare da *Balanzone* la prima volta che la nostra societa di divertimenti inauguro le sue feste.

[1] *Il ritorno di Giovanni detto « Baffiètt » facchino di Bologna*; commedia in tre atti, inedita.

[2] *La mano del defunto*, dramma in tre atti di LUIGI BRIGHENTI, che precede il seguito ai *Facchein ed Bulogna*.

di denaro e con un aspetto da gran signore. *Salvarèina* e *Mariulein* erano già avanzati in età: *Carolina*, rimasta vedova, stava amoreggiando con un libertino che non tardava a diventare il rivale del protagonista: in questi si riaccendeva intanto l'antica fiamma, e la bella vedovina non tardava a commuoversi alle sue affettuose proteste d'amore e ad unirsi a lui in matrimonio.... Il lavoro procedeva fiacco e stentato; mancava quasi d'intreccio, disonorava la sua paternità, e non sapeva svegliare alcun senso di simpatia, alcuna giusta approvazione, alcuna interessante reminiscenza. Alla terza o quarta replica cadde irremissibilmente...

Miglior fortuna ebbe il Brighenti allorquando fece rappresentare nel Gennaio del 1856 la sua seconda commedia dialettale, a cui, dopo molte indecisioni, stabilì di dare definitivamente il titolo: *L'ustarì dal Pgnatt.* [1] In essa, mercè una condotta abile, un dialogo mirabilmente spigliato, una sceneggiatura verista e un po' arrischiata, l'autore preparava gradatamente una catastrofe finale di un'indescrivibile comicità, rappresentando fin dalla prima scena un ambiente e dei tipi della più bassa specie ma veridicamente e magistralmente scolpiti...

Ed ecco qual'era la tessitura di questa commediola In una sudicia osteria, fra i tavoli e le

---

[1] *L'ustari dal Pgnatt*, scherzo comico in due atti, inedito, di LUIGI BRIGHENTI. Nel copione si leggono ancora i seguenti titoli: *L'ustari di tri gubb*, e: *L'ustari dla Cònca.*

panche ingombre di boccali e di bicchieri, sotto la vòlta oscura che sbuca in un viottolo recondito, in mezzo ai facchini che giuocano animosamente alla *mora* bisticciandosi i punti rubati con astuzia, stanno *Chicolla èl guerz*, *Buricaia la trapla*, e *Carlètt èl manzein* — copie conformi di quei cattivi soggetti che godevano le grandi simpatie del nostro popolo — i quali sono gli assidui frequentatori di questa taverna dove essi passano la notte bevendo. ingiuriandosi, gozzovigliando allegramente e provocando di tanto in tanto le acerbe apostrofi *dla sgnera Adelaide* che non vuole aver noie colla polizia in causa dei loro schiamazzi. Quando arriva inaspettato *Persuttein*, il popolarissimo attore della *Nosadella* che è anche il loro compagno di ventura, il discorso cade sul teatro, e nasce in tutti il desiderio di prender parte ad una recita. Dopo una discussione indiavolata i facchini costringono l'ostessa ad associarsi a loro in tale impresa, e così essi combinano di rappresentare insieme l'*Aristodemo.*

Nel secondo atto l'azione si svolge su un palcoscenico in tempo di prova: *Persuttein* dirige con gran fatica quella compagnia di comici improvvisati; il suggeritore si sforza di mantenere fra gli attori la serietà ed il buon ordine; ma le liti succedono alle liti, l'insubordinazione cresce ad ogni momento e gli strafalcioni che vengono detti suscitano le più matte risate. Allora *Carlètt* pensa di giuocare ai compagni un brutto tiro, e fingendosi

oltremodo sovreccitato inveisce su *Chicolla èl guerz*, e lo colpisce al petto con la spada che gli serve per rappresentare nella commedia la difficile parte del guerriero offeso nell'onor suo. In un attimo la faccenda si complica: *Buricaia*, che ha indovinato il pensiero dell'amico, ferisce *Carlètt* con lo stesso brando e se la dà a gambe; l'*Adelaide* manda un grido di raccapriccio e cade svenuta; il suggeritore fugge spaventato dalla sua angusta buca, e il povero *Persuttein*, che crede di trovarsi egli pure fra due morti, ha orrore della situazione e mormora:

— *Ah! me per salvar la pèll am n'la sceign sèinza vultaram indri... Sgnòuri, se ai vgness mai qualchdun am'arcmand: me a-n-j-era... Felicessima notte...*

Ma intanto i due finti uccisi si scambiano una parola d'ordine:

CHICOLLA: *Fai bèin la gambarola...*
CARLÈTT: *Lassa far...*

Così, mentre *Persuttein* sta per partire, quel burlone di *Carlètt* gli fa il gambetto alla lesta, e il disgraziato capocomico fugge terrorizzato....

Nella sua schietta forma plebea *L'ustarì dal Pgnatt* è senza dubbio la più umoristica ed originale commediola che sia stata scritta nell'epoca in cui i facchini bolognesi erano diventati gli eroi del nostro teatro dialettale, commuovendo il popolo con le loro esagerate e false sentimentalità... Non si tratta forse che di una semplice parodia a

carico di quei popolani che avevano allora la pretesa di recitare le classiche tragedie italiane, provocando il riso anche della gente più ignorante [1]; ma non per questo io stimo che sia molto utile rimettere alla luce un bozzetto di costumi così banali che il tempo ha ora provvidamente dispersi, giacchè mi sembra che il nostro teatro, oggi, non ne abbia bisogno....

Il Brighenti ebbe dunque un successo clamoroso e fece crescere il desiderio di sostenere la commedia in vernacolo, raccogliendo un buon numero di lavori bolognesi che potessero essere recitati dai *Filodrammatici felsinei* con passione pari a quella già addimostrata nel rappresentare un infinito numero di volte gl'indimenticabili *Facchein ed Bulògna* [2].

(1) In Bologna è ancor vivo il ricordo di queste ridicole rappresentazioni date dalla bassa plebe per una straordinaria passione dell'arte tragica, e molti rammentano i tipi più esaltati come « *Sandrinein da la caduta* » e il caffettiere sopranominato « *Orz e latt in cugma* » i quali davano anche spettacolo sulla pubblica via recitando dei brani della *Francesca da Rimini* o dell'*Aristodemo*, lasciandosi poi corbellare dal popolino di maggior spirito.

(2) La compagnia di quei buoni dilettanti che avevano recitato la prima volta nei *Facchein ed Bulogna* si era sciolta; allora alcuni de' suoi membri costituirono la *Compagnia Felsinea*, della quale fecero parte Luigi Brighenti, Augusto Casanova, Rita Mariotti, Tito Bragaglia, Pietro Gandolfi, Petronio Farnè, Leonardo Scorzoni e Gaetano Menarini.

Sulle prime i tentativi fallirono, e non vi fu che l'attore Augusto Casanova che ridusse in dialetto alcune farse del Ploner [1], studiandosi di dare al dialogo tutta quella robustezza e vivacità che sono per la commedia dialettale di un effetto immediato. Poi seguirono due nuovi lavori del dott. Ferdinando Corneti, uno dei quali fu eseguito la prima volta con grande successo nel carnevale del 1858 al teatro *San Saverio*, e l'altro qualche anno dopo all'ormai popolare *Contavalli* e all'*Arena del Sole*, davanti a un pubblico numerosissimo...

Il primo di questi, intitolato: *Malizia, puntiglio e rivalità* [2], venne recitato in luogo della solita farsa... Quando s'alzava la tela il *capocomico* incominciava a declamare la prima parte di una commedia seria; ma poi, andando avanti, s'accorgeva che i personaggi che avrebbero dovuto comparire nelle scene successive non rispondevano al suo appello. Urli e fischi partivano dai palchi; usciva allora il *macchinista* a spiegare le ragioni che avevano indotto i commedianti ad astenersi dalla recita, e intratteneva il pubblico con un lungo racconto fatto di ricordi e di impressioni della

(1) Le riduzioni di Augusto Casanova furono tre: l'unica che ho potuto vedere è stata quella della notissima farsa in un atto: *La polizza dell'opera*, di Luigi Ploner, che è rimasta inedita.

(2) *Malizia, puntiglio e rivalità*, scherzo comico in un atto, inedito, del Dott. Ferdinando Corneti.

sua oscura vita d'artista. Poscia il *capocomico* ritornava sul palcoscenico per narrare i bisticci avvenuti in camerino, e metteva fine all'imbroglio chiedendo venia agli spettatori in versi martelliani di questo breve scherzo.

È indispensabile ch'io avverta il lettore che, tanto in questo come nel suo secondo componimento, il dott. Corneti fece parlare in dialetto il solo protagonista...

Nel *Fornaio bolognese* [1] quest'ultimo rappresentava con molta esagerazione il tipo ideale del popolano ruvido ma di gran cuore, povero ma di una generosità esemplare, illimitata, inverosimile. Ed era veramente un *fornaio* che quando veniva a conoscenza del prossimo fallimento di *Elodio*, ricco negoziante e suo antico cliente, gli offriva tutti i suoi risparmi e faceva in modo di scongiurare la catastrofe, minacciando un usuraio di denunziarlo all'autorità giudiziaria e inducendo i creditori a rinunciare a qualsiasi rimborso. Egli intimoriva i nemici, dava prove di grande coraggio e di inaudita oculatezza, e otteneva finalmente di poter vedere il suo protetto nuovamente felice e dotato di uno splendido avvenire per l'improvviso intervento di un inglese che aveva egli stesso beneficato...

Tutto questo, se vogliamo, con un procedimento affatto illogico, ma con tanta ricchezza di colorito da rendere la commedia popolarissima...

[1] *Il Fornaio bolognese*, commedia in tre atti, inedita, dello stesso.

Così dunque il Corneti — autore stimato di alcune belle commedie in italiano — per il teatro in dialetto non fece che seguire in parte la prima maniera usata dal Muzzioli e dal Brighenti. Egli, nondimeno, incontrò pienamente il favore di quel grosso pubblico che per simili diavolerie era sempre pronto all'applauso: e, senza scostarsi troppo dal metodo tenuto dai suoi predecessori, seguendo anzi le loro orme, egli scrisse anche delle scene piene di spontaneità... Ma la drammatica bolognese non aveva ricavato da lui alcun giovamento: essa era ancora una povera arte senza mèta, scombussolata dai falsi tentativi di attori inesperti, tenuta in nessun conto, ripresa ad intervalli lunghi e indeterminati...

D'altra parte non v'era alcuno che sapesse con certezza quale indirizzo occorresse darle: un lavoro serio, bene equilibrato, concettoso, pareva poco adatto per essere trattato con una forma di dialogo che aveva sempre servito a far ridere la gente meno istruita. Miglior sistema sarebbe stato quello di attenersi al genere umoristico dimostrando nel medesimo tempo di non voler dare troppa importanza alla commedia in vernacolo...

E infatti il comico Tito Bragaglia compose la farsa dei *Tre gobbi* (1) che venne data più sere alla *Nosadella* provocando le più grasse risate.

---

(1) *I tre gobbi*, farsa in un atto, inedita, di TITO BRAGAGLIA.

In questo lavoruccio, che i molti anni già trascorsi hanno fatto dimenticare interamente, tutta l'importanza del soggetto si limitava alle numerose e ridicole cantonate prese da quel caro matto di *Persuttein* che avrebbe voluto uccidere barbaramente il marito di una sua antica amante, dalla quale era stato tradito durante la sua assenza da Bologna... Questo marito era gobbo ed aveva due fratelli contrassegnati dalla stessa deformità: quando *Persuttein* credeva di essersi liberato per sempre dal suo rivale, che egli aveva scaraventato a tradimento nel letto del fiume, s'incontrava con due altri individui i quali avevano il medesimo difetto fisico. Egli allora ricominciava da capo la sua rabbiosa opera di distruzione, ripetendo le gite dalla casa dell'amante alle rive del Reno; ma il fiume, essendo senz'acqua, impediva la morte dei tre gobbi e metteva alla disperazione il loro terribile persecutore.... [1]

---

[1] Il soggetto di tale commedia fu forse tolto da una novella popolare che anche oggi viene narrata in vari modi e in diversi dialetti. Vedasi a tal proposito: *E' re Gobbetto*, favola pubblicata da GIGGI SANAZZO (Roma, E. Perino 1893) in dialetto romanesco, in occasione di nozze. È una cosa graziosissima. Un re ha una figliuola, che vuole dare in isposa a chi sa spiegare un certo indovinello: la ragazza svela la spiegazione al suo amante, ma un gobbo la ode casualmente e ne approfitta per entrare fra il numero dei concorrenti. Così egli può diventare il marito della principessa. Intanto la disgraziata sposa pensa al modo per liberarsi

Niente di pregevole, niente di finemente artistico...

Assai bella fu invece la riduzione che fece il Bragaglia di una fra le più note commedie del Ferrari, scritta originariamente in modenese ([1]), e a cui egli dette il titolo di: *Zirolum èl fiaccaresta* ([2]). In essa il traduttore palesò tutta la ver-

---

dal suo brutto consorte. Un giorno due gobbetti, fratelli del re, vanno a corte e commettono ogni sorta di sconcezze; allora la regina ordina al suo primo amante di metterne uno in un sacco e di andarlo a buttare nel Tevere. Il giovane eseguisce, ma quando ritorna si trova il secondo gobbo fra i piedi, ed egli lo insacca e va a fargli raggiungere il compagno. Finalmente, mentre crede già di essersene liberato, incontra sulle scale della reggia *e' re gobbetto* che è identico agli altri due gobbi annegati poco prima. L'amante della regina suppone che un d'essi sia ritornato al mondo ed egli, indignatissimo, afferra quel terzo gobbo e l'accoppa come un cane. Così la regina rimane vedova e il giovane può diventare suo marito.

([1]) Vedasi di Paolo Ferrari: *La medseina d'una ragazza ammalèda*, in un atto, recitata a Modena nel carnevale del 1859 dagli *Accademici Filodrammatici*.

([2]) *Zirolum èl fiaccaresta*: riduzione di Tito Bragaglia. (Vedasi il N. 16 della Collezione: *Teater Bulgnèis*: Bologna, G. Brugnoli e Figli, 1892. ove per una deplorevole dimenticanza fu ommesso il nome del traduttore). Una buona traduzione in dialetto bolognese della commedia del Ferrari fu fatta anche dal prof. Emilio Roncaglia (vedasi il catalogo delle opere drammatiche del Roncaglia al cap. VII di questo volume), che venne recitata al teatro Contavalli dalla compagnia diretta da Adriano Pagani nell' inverno

satilità del suo ingegno, tutto il suo acume di filodrammatico esperto e geniale, tutta la conoscenza ch'egli ebbe del nostro buon dialetto e di quei vecchi tipi bolognesi di cui egli fu una macchietta del genere; e, approfittando del permesso che gli fu dato, travisò e migliorò, se pure è possibile, il saporito scherzo del Ferrari rendendolo un vero gioiello di prosa dialettale. Basta confrontare i due testi per vedere quanto la traduzione sia libera e come l'ambiente bolognese sia riprodotto alla perfezione... L'accusa, poi, che si fa all'autore di aver plagiato in alcuni punti la commedia del Muzzioli non mi pare troppo giusta se pure si considera che in quel periodo in cui essi, quasi contemporaneamente, lavorarono pel teatro in dialetto, certi intercalari erano sulla bocca di tutti e caratterizzavano con un'enfasi strana la ruvida bonarietà dei popolani del vecchio stampo [1].

Ad ogni modo, io, che non sono troppo tenero per le riduzioni teatrali, per questa compiuta da Tito Bragaglia faccio una grande eccezione

del 1871, la sera stessa in cui fu rappresentata una nuova commedia di ANTONIO FIACCHI intitolata: *El ciaccher*, di cui, a suo tempo e con maggiore opportunità, parlerò più estesamente.

[1] Il plagio si riscontrerebbe nella VI e nella X scena di *Zirolum el fiaccaresta* per un curioso ed efficace intercalare adoperato allorquando *Zirolum* e *Iusfen* insistono nel voler dar da bere ai loro avversari.

e sotto ogni aspetto la stimo assai superiore a molte commedie originali in vernacolo che hanno preteso indarno di rispecchiare all'evidenza l'ambiente cittadino. La buona accoglienza che essa ottenne in passato può, del resto, servire ad avvalorare in certo modo questo mio debole apprezzamento...

Al ciclo delle commedie popolari di questo primo periodo appartengono ancora quelle di Francesco Righi: uno fra gli autori drammatici che ebbe minor fortuna, ma che per il nostro teatro dialettale lavorò indefessamente, recitandovi prima come dilettante e adoperandosi in seguito ad ampliarne il repertorio appena iniziato.

I componimenti teatrali del Righi furono scritti fra il 1870 e il 1873 [1], e vennero rappresentati al *Contavalli* e alla *Nosadella* dalla solita Compagnia di Filodrammatici, che dette loro un'interpretazione addirittura abbominevole...

Poichè i comici e i dilettanti d'allora si studiavano di imitare con una scrupolosa esattezza tutto ciò che vi era di più banale nella vita d'ogni giorno, tutto ciò ch'era volgare e tristo... Il teatro in vernacolo era per loro come il tempio della

---

[1] Essi ebbero i seguenti titoli: *El bariuff dal Bourg San Pir* — *Un Cavalir d' industria* — *Avventur d' un facchein orb ed Bulògna*, ovvero *Èl ziraméint d' una popolana* — *L' appareinza inganna* - *Generosità e ingratitudin.*

ignoranza ove si potevano dire impunemente le più grandi trivialità... E che essi seguissero costantemente questo sistema non lo possiamo mettere in dubbio, se pure noi non vogliamo spiegare l'origine di certi entusiasmi ammettendo una completa demoralizzazione nel pubblico od una assoluta mancanza di ogni senso artistico. Gli attori di quel tempo erano per la maggior parte degli analfabeti, incapaci di comprendere l'altezza del loro ufficio, dotati soltanto dei requisiti necessari per satireggiare gl'individui più sguaiati della nostra società. Prostituivano l'arte, ma rivelavano tutte le verità più schiaccianti; si avvilivano, ma erano certi d'impressionare un certo numero di spettatori che in essi vedeva una perfetta e viva riproduzione delle proprie caratteristiche... Quando dunque veniva loro affidata una commedia in vernacolo, essi la maltrattavano per ricavarvi dell'effetto...

Il Righi fece da principio dell'arte volgare. Nel *Barùff dal Bòurg San Pir* [1] vi sono ritratti con una naturalezza ammirevole i tipi e gli episodi che hanno reso famoso il quartiere più plebeo di Bologna: giovani *bulle*, in gran voga sotto il governo pontificio, facchini innamorati, gelosi, irrequieti, donne pettegole e maligne, danno vita a quest'ambiente così curioso in tutti i suoi

[1] *Èl barùff dal Bòurg San Pir*, commedia in tre atti, inedita, di FRANCESCO RIGHI.

particolari eppure così poco studiato da chi ebbe occasione di osservarlo quando era ancora nella sua completa rozzezza ([1]).... La rissa sanguinosa che avviene fra il facchino *Pirula* e l'amico *Germanèll* per gelosie d'amore, e le astuzie usate da *Battesta* per mettere in salvo il fidanzato di sua sorella — il quale riesce poi a sventare le ricerche della polizia e a farsi perdonare la cattiva condotta tenuta fino allora per difendere *Tisein* — permettono all'autore di conseguire senza troppo accademismo quella potenza commotiva a cui tendono tutte le sue commedie, le quali, se hanno molti punti di contatto con gli antichi drammi concepiti alla maniera dell'Allegri e del Gherardi, risentono tuttavia l'immediata suggestione di quei primi tentativi fatti a pochi anni di distanza con dei mezzi assolutamente antiartistici, assolutamente convenzionali.

Tutta l'efficacia ottenuta in questo primo lavoro mediante il continuo uso di frasi e di espressioni da trivio si perde affatto nel *Cavalir d'indùstria* ([2]) per la troppa preoccupazione che

([1]) Non voglio però lasciar sfuggire un'occasione per rammentare al lettore quel graziosissimo articolo pubblicato dal Cav. ALFONSO RUBBIANI sulla *Strenna Ehi! ch' al scusa* del 1882, e intitolato *Borgo San Pietro,* ove il brioso scrittore schizzò il tipico quartiere popolare con un'efficacia di colorito veramente insuperabile...

([2]) *Un cavalir d' indùstria*; commedia in tre atti, inedita.

ebbe il Righi di condurre a buon fine un episodio intricatissimo e fondato su circostanze assurde o perlomeno assai arrischiate. Il protagonista di questa produzione è certo *Saveri*, un cattivo soggetto che sta per affogare nei debiti e che ha la sfacciatagine di condurre la vita del gran signore in una rinomata locanda di Bologna, facendosi credere il *conte Rondoni*. Il commendator *Onofri*, che è alloggiato con la figliuola nel medesimo appartamento, trova da bisticciare coll' « industrioso cavaliere » e rimane da lui offeso: ma, mentre egli si prepara ad un duello, s'insospettisce dei raggiri del suo avversario e riesce a scoprire con una astuzia la vera origine del sedicente conte. *Saveri* è smascherato in presenza di tutti coloro che sono rimasti vittima delle sue truffe e l' *Onofri* ricompensa generosamente il locandiere, poichè questi gli ha dato occasione di castigare un mariuolo e di scoprire la paternità di un povero giovane, che era il frutto di un amore clandestino fra *Saveri* ed una disgraziata donna che egli aveva abbandonata...

Con le: *Avventur d' un facchein orb ed Bulògna* (1) l'autore non fece che ritornare sui suoi primi passi, mirando a guadagnarsi le simpatie del popolino con una traduzione di un dramma

(1) *Avventur d'un facchein orb ed Bulògna*, ovvero *El zuramèint d' una popolana*; commedia in cinque atti, inedita, ridotta da un dramma italiano.

italiano in cinque atti, e raggiungendo abbastanza felicemente il suo scopo unico e supremo... E v'è ancora chi rammenta con entusiasmo la simpatica figura del facchino protagonista *Minghein* che, essendo costretto ad andare a fare il soldato per otto anni, lascia libera la fidanzata di disporre del suo cuore come più le potrà piacere, mentre la *Luzì*, fedele al giuramento che ha fatto, respinge la proposta di matrimonio con un inglese milionario ed aspetta pazientemente il ritorno del militare. Questi arriva inaspettato: ma egli è cieco per aver dovuto combattere coi briganti. Ebbene, che importa?... La *Luzì* non si sgomenta; non lo disprezza, non esita un istante a mostrarsi essa pure generosa, e vuole diventare sua moglie a qualunque costo....

Tale episodio fece vibrare ai suoi tempi tutte le corde passionali dell'anima, strappò l'applauso anche ai più ritrosi e fu ritenuto il frutto di grande ingegno. E non si trattava che della riduzione molto libera di un drammaccio da arena!..

Dove il Righi non trasmodò punto, fu invece nella quarta commedia intitolata: *L'apparèinza inganna* [1]... In una famiglia di modesti operai vi è una ragazza, la *Vergenia*, che spera di procurarsi un marito ricco ed elegante fingendosi la figliuola di un grande avaro. *Tito*, che è un giovinotto che dà la caccia ai quattrini, ma poco

[1] *L'apparèinza inganna;* commedia in tre atti, inedita.

perspicace e discretamente imbecille, crede che la bella popolana abbia davvero una buona dote e stringe il contratto di nozze. Ma l'inganno viene poscia scoperto e i due innamorati debbono sottostare al più severo dei castighi: a quello di doversi sposare ugualmente e di dover lavorare per vivere...

La condotta di questo lavoro è abbastanza logica: parecchie delle scene che avvengono nella casetta di *Vergenia* fra la madre *Gertrude* e il padre *Giucònd* — vecchio facchino di negozio che per compiacere la figliuola è costretto a ingolfarsi nei debiti — sono di una verità indiscutibile. I rabbuffi e le discordie domestiche tentarono sempre la fantasia dei primi autori drammatici, ma mai come in questo lavoro caddero sì bene a proposito e servirono a tracciare le principali linee di un ambiente in rivoluzione.

Se tale scrittore si fosse contentato di limitare qui le sue elucubrazioni teatrali, noi ora potremmo stimarlo come il migliore fra tutti coloro che ebbero a compiere degli isolati tentativi a vantaggio del teatro in vernacolo durante quei primi anni di prove; ma egli ebbe ancora la debolezza di ideare un prologo e di farlo seguire da una commedia in tre atti a cui dette il titolo di: *Generosità e ingratitudin* (1), e così non riuscì che a dimostrare una grande inettitudine nel trattare argomenti inspirati a più alti concetti....

(1) *Generosità e ingratitudin*: commedia in un prologo e tre atti, inedita.

Si tratta di un lungo contrasto di passioni e di inimicizie che intralciano il matrimonio di due giovani, predestinati fin dall'infanzia a rimanere uniti per tutta la vita; e i litigi che avvengono nelle rispettive famiglie degli innamorati sono motivati dall'orgoglio del padre di *Suffì*, il quale vorrebbe dare la figliuola ad un ricco negoziante anzichè al figlio di *Jacom*, da cui egli ha ricevuto molti benefizi. Il lavoro prende le mosse dal punto in cui i due genitori si trovano a lottare con la miseria e si promettono reciprocamente aiuto e riconoscenza eterna; poscia si svolgono i diversi casi che costituiscono la parte più importante della trama: il rovescio di fortuna di *Jacom*, l'amore di suo figlio *Giolli* per la *Suffì*, la contrarietà di *Zvan*, padre della ragazza, perchè si effettui tale matrimonio, le sue pressioni per indurre la figliuola a sposare *Augusta*, la coraggiosa e forte opposizione dei due fidanzati per riuscire nel loro intento, e, infine, le loro nozze felici coronate da un pacifico accomodamento delle parti avversarie...

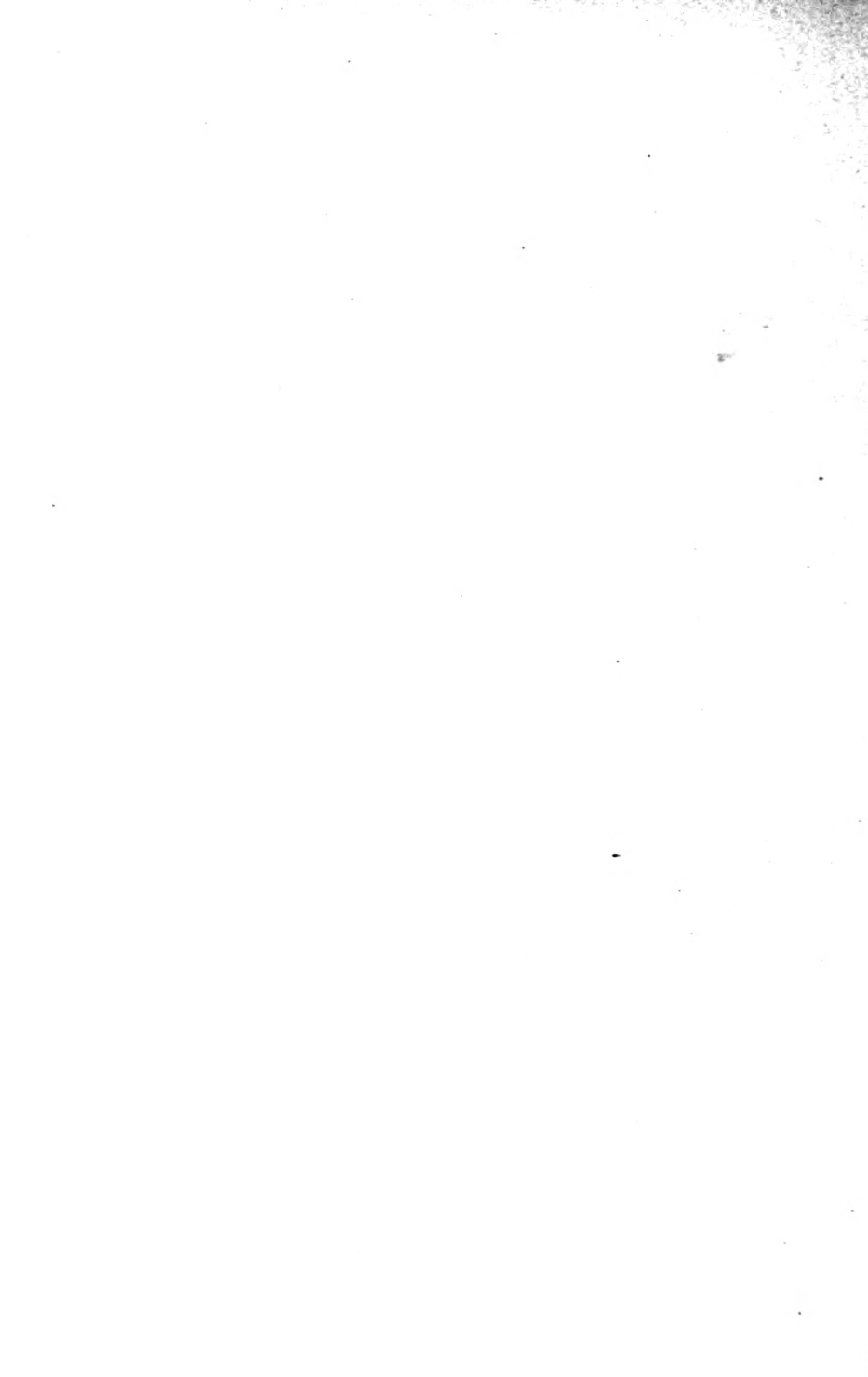
Per quanto l'autore si studiasse di tracciare fin da principio il piano di questa sua produzione e di dar rilievo a delle importanti situazioni drammatiche, il lavoro manca tuttavia di unità e procede stentatamente, pur conservando nel dialogo una certa naturalezza che rammenta le belle scene che furono scritte dal Righi nelle sue precedenti commedie. Dal prologo all'ultimo atto avvengono troppe permutazioni di carattere e di ambiente:

si passa con la massima rapidità da una stamberga che serve di rifugio ai contrabbandieri ad una casa montata signorilmente: non si comprende quali relazioni possano esistere fra certi personaggi conosciuti poco tempo prima in condizioni miserande ed altri mostrati in seguito sotto un aspetto ben diverso.

L'autore si smarrì, forse, nella trattazione di un soggetto eccessivamente complesso: le sue fantastiche induzioni lo trascinarono a fare un lavoro privo di ogni senso estetico e senza originalità...

Con le commedie di Francesco Righi si chiuse un periodo di transazione che per il teatro bolognese non fu certamente il più classico. Fu però per la cronaca cittadina una grande epopea scenica, una pittoresca riproduzione di costumi di lì a poco improvvisamente scomparsi, e fu ancora un non lieve tributo di simpatia concesso a quel popolo di *bulli* e di facchini che allora voleva far parlare di sè anche a costo di apparire grottesco e importuno...

Ed io, quindi, pongo termine alla parte che si riferisce al teatro antico e al teatro di un'epoca già abbastanza lontana dalla presente: giacchè nuovi lavori sono venuti di poi, e nuovi autori, i quali hanno scritto con criteri d'arte assai più rispondenti al gusto moderno, e in molta relazione con quell'evoluzionismo di sostanza e di forma che ha dato luogo alle innovazioni drammatiche verificatesi in questi ultimi anni.

TEATRO MODERNO

VI

Dovendo incominciare a trattare del teatro moderno, sto per dire che noi, oggi, possediamo un repertorio di commedie dialettali che potrebbe stare a confronto con quello delle altre città d'Italia più rispettabili... Mediante l'instancabile operosità di alcuni intelligenti e la formazione avvenuta, pochi anni or sono, di una *Compagnia Comica Bolognese*, la quale, al suo esordire, sfidò per un momento tutte le difficoltà che le si presentarono, invitò gli autori drammatici a presentare opere originali, e seppe guadagnarsi le simpatie del pubblico, si è giunti ad avere un discreto numero di buone commedie, di cui anche la critica più seria ha dovuto occuparsi con vivo interesse...

Ma per arrivare a quest'ultimo momento di produzione schiettamente moderna, furono fatti in diverse epoche numerosi tentativi, che poi non dettero alcun proficuo risultato: ai lunghi silenzi neghittosi vennero alternate recite popolari

e spettacoli d'occasione che formarono un repertorio il quale ebbe esso pure il suo quarto d'ora di celebrità. Ma tutto fu sfruttato, indi abbandonato alla propria sorte. Di certe commedie che furono più in voga rimangono ora a mala pena dei *copioni* laceri e ingialliti. E il tempo cancellò a poco a poco il ricordo di quei grandi entusiasmi che provocarono certe prime recite fatte in dialetto...

Tenterò dunque ora di ordinare anche questo breve periodo di avvenimenti teatrali, e di rivendicare alcuni nomi di autori e di commedie dimenticate....

Mentre il Brighenti, il Bragaglia, il Righi scrivevano commedie, il teatro popolare trascinava una vita oscura e intermittente... Oggi i bolognesi sanno sì e no che esso avesse dei collaboratori: certi grandi successi sono appena rammentati dai pochi superstiti che vi presero parte come attori e che ora vanno superbi dei loro trionfi.

Intanto, nell'estate del 1864, fuori dagli antri soffocanti della *Nosadella*, all'aria libera dell'*Arena del Sole*, il comico Fortuzzi, che faceva parte della Compagnia Romana, aveva recitato nel giorno della sua beneficiata il monologo: *El dsgrazi ed Carlein él barbir*, ridotto in dialetto da Antonio Fiacchi. Le clamorose ovazioni provocate da quello spettacolo d'occasione indussero il traduttore a scrivere qualche tempo dopo una commedia originale in bolognese dal titolo: *Gaitan*

èl facchein [1] rappresentata allo stesso teatro con non minore successo: così il pubblico, composto per la maggior parte di popolani, ebbe agio di applaudire calorosamente uno dei suoi eroi preferiti che questa volta aveva anche versato il sangue per i fatti dell'8 agosto.

Poi, mentre la *Compagnia dei Felsinei* stava per eclissarsi abbandonando il suo lungo corso di rappresentazioni, una prima idea di tentare altre recite in dialetto bolognese miranti ad uno scopo puramente artistico sorse nella mente di Emilio Brunetti, allora proprietario del nuovo teatro che già aveva portato il nome di « *San Saverio* ».

Fu quindi bandito una specie di concorso per vedere di riuscire a comporre un repertorio abbastanza ricco e originale, ma non si ebbero che delle riduzioni. Il prof. Emilio Roncaglia fece tradurre dal modenese alcune sue commedie [2], altre vennero pure tradotte da quelle originali del Ferrari [3] e del Solieri [4], e sebbene il lavoro fosse rapido, affrettato, intenso, i risultati ottenuti furono dei meno incoraggianti.

---

[1] *Gaitan èl facchein*, commedia in due atti, inedita, di Antonio Fiacchi.

[2] Vedasi in *Nota* al capitolo VII il repertorio delle commedie di questo autore.

[3] *La buttèiga dal caplar*, commedia in un atto, ridotta dal modenese.

[4] *El seruv*, commedia in due atti, tradotta dal modenese.

Questo avvenne nel 1870. Nel 1871 si ritentò la prova ([1]). A fine di usufruire di una bellissima scena del pittore Malagodi raffigurante il palazzo della Cassa di Risparmio — scena che doveva servire per altro lavoro che poi non fu rappresentato — il Fiacchi scrisse un complesso di pettegolezzi e di allegri incidenti, che egli intitolò: *El ciaccher* ([2]), le quali vennero recitate al Contavalli dalla compagnia diretta da Adriano Pagani. L'immensa *réclame* ch'era stata fatta in antecedenza contribuì forse a rendere l'esito di molto inferiore all'aspettativa. Ma se il pubblico provò una disillusione, l'autore non ne ebbe tutta la colpa, poichè egli allora era ancora troppo giovane per comprendere l'importanza che la gente avrebbe data ad un lavoro di così poche pretese, ma di attualità e di un genere assolutamente nuovo.

Inoltre non erano state peranco ben definite le linee fondamentali che avrebbero dovuto reggere e governare la nostra commedia in dialetto: nessuno aveva voluto ristudiare la questione. e non

([1]) Vedasi l'articolo di Piccolet inserito nel *Piccolo Faust* del 1883, n.° 27.

([2]) *El ciaccher*; scene originali bolognesi, divise in quattro parti, di prossima pubblicazione. Vedasi a tal proposito il *Piccolo Faust*, periodico teatrale, dell'anno 1883, n.° 27, e la prefazione al *Ciaccher*, che l'autore stamperà nella collezione del *Teater bulgnèis*, ove la storia di questa bizzarra commedia è narrata con molto brio e con maggior copia di particolari.

era ancora stata organizzata una compagnia che potesse prendere a cuore l'ardua missione di sostenere a lungo e senza alcun interesse una lotta fra il pubblico maldisposto, contradditore, indifferente, e gli scrittori novellini. Il Brunetti e il Roncaglia avevano, si può dire, abbandonata l'impresa al miglior offerente. Furono date altre riduzioni degli egregi filodrammatici Alarico Lambertini [1], Adolfo Tarabusi [2] e dell'attivissimo Fiacchi — il quale ultimo fece conoscere una delle più belle commedie di Giacinto Gallina scritta originariamente in dialetto veneziano [3]: — poi le recite vennero definitivamente tralasciate.

Vi fu un lungo periodo di sosta, interrotto soltanto dopo cinque anni da delle matte chiassate scritte a tempo perso e senza studio veruno dal giovane dilettante Luigi Gaibi per la beneficiata di alcuni artisti suoi amici...

Nell' estate del 1875 agiva all' *Arena del Sole* la Compagnia Vernier di cui faceva parte il comico Antonio Bollini: questi pregò il Gaibi di comporgli una cosina allegra, in un atto, che

---

(1) *La scoffia d' Anzlein*, riduzione dal piemontese. — *La cunsègna ed surnacior*, altra riduzione in un atto.

(2) *La sgnera Claudia*, riduzione della commedia in un atto del Gnagnatti.

(3) *Èl diavel in cà*, riduzione della commedia in tre atti di Giacinto Gallina. (Num. 21-22 della Collezione G. Brugnoli e Figli, 1892).

potesse interessare il pubblico bolognese. Quel capo ameno approfittò di una storiella che si raccontava in quei giorni intorno ad una ragazza del popolo che aveva udito nella sua abitazione alcuni rumori misteriosi attribuiti agli spiriti, ma realmente prodotti da lei per stabilire una corrispondenza amorosa; ed egli fece una farsa in dialetto intitolata: *Cun èl ciocc e sèinza èl ciocc* (1), che suscitò un vero uragano di disapprovazioni.

Nel carnevale dell'anno seguente lo stesso Gaibi scrisse per la Compagnia Aliprandi quella che io chiamerei *la trilogia di Paolo Inciodа*: dopo aver ridotta parte in italiano e parte in dialetto una spiritosa parodia del Fontana (2) trasportando la scena nel paesetto di Scaricalasino, egli vi aggiunse poi due sue creazioni che per più sere fecero sbellicare dalle risa il pubblico del teatro del Corso. Si ebbero quindi così: *La statua dèl sgner Inciodа - Èl matrimoni dèl sgner Inciodа - La mort dèl sgner Inciodа* (3).

---

(1) *Cun èl ciocc e sèinza èl ciocc*, farsa in un atto, inedita.

(2) *La statua di Paolo Inciodа*, ovvero *La mania dei monumenti*, commedia in un atto di L. FONTANA.

(3) *La statua dèl sgner Inciodа*, riduzione in un atto; *El matrimoni dèl sgner Inciodа*, commedia originale in un atto; *La mort dèl sgner Inciodа*, commedia originale in un atto — tutte inedite. La prima fu rappresentata al teatro del Corso la sera del 16 gennaio 1876; nel febbraio dello stesso anno furono rappresentate le altre; il 29 febbraio

Ma se tali lavorucci ebbero un successo tanto strepitoso io non credo già che fosse perchè l'autore aveva nuovamente tentato di mettere in ballo la questione della commedia dialettale: poco poteva interessare che il sindaco *Finocchi* e il brigadiere *Chiappini* parlassero il dialetto bolognese o bergamasco; il vero pregio di quelle brevi *pochades* apparve forse soltanto nella novità del soggetto, nell'umorismo con cui esse furono trattate, nella continua allusione ai fatti e agli individui che allora davano maggiormente nell'occhio e che in quella tal faccenda del monumento e del matrimonio erano posti allegramente alla berlina.

Nella sera del 21 febbraio 1875 fu poi rappresentata dagli *Esordienti Filodrammatici* al teatro *Felicini*, entro il palazzo Mazzacorati, una commediola in un atto di Camillo Nunzi — l'arguto scrittore di moltissime poesie in vernacolo [1] — dal titolo: *Èl luttein...* [2].

Non sono mai riuscito a spiegarmi i motivi che indussero l'autore a mettere in evidenza con

---

la trilogia fu data in una sol volta. (Vedasi *Il Monitore di Bologna* del 1876, n.i 42 e 60).

[1] Vedasi il suo volume di *Poesi in dialètt bulgnèis*, edito dalla Stamperia Militare nel 1874.

[2] *Èl luttein*, commedia in un atto, inedita. La data della sua prima rappresentazione la raccolsi da una lettera d'invito che è presso l'autore.

tanta copia di incidenti e di allegre combinazioni, i danni che provengono da questo giuoco clandestino, di cui, nella commedia suddetta, rimangono vittime la *Bregida*, la *Marieina* e *Teresa*, accennando nello stesso tempo e con non minore quantità di argomentazioni alla grande utilità del lotto tenuto dal governo italiano. Il Nunzi volle probabilmente difendere un'istituzione combattendo la sua avversaria, o, piuttosto, prese la penna per biasimarle entrambe e finì per rispettare la legale. Egli, di certo, si propose un modesto lavoro a tesi, ma non riuscì che a mettere insieme una farsa, che aveva tutti i caratteri di una raffazzonatura imposta dalla censura prefettizia...

Il silenzio durava già da un pezzo quando nel 1878 un innamorato del dialetto pensò di rompere quel pesante letargo affidando alla *Filodrammatica Albergati*, che allora agiva al teatro *Contavalli* una commedia bolognese in due atti allegra, spigliata, piena di *verve* originalissima, e da cui trapelava qualche cosa di più rassicurante di quanto non si fosse udito fino a quel momento nella produzione degli altri esordienti. E fu: *Èl tropp è tropp* [1] di Alfredo Testoni: un lavoro giovanile tracciato sulla falsa riga di molte *pochades* francesi, destinato a far ridere co' suoi

[1] *Èl tropp è tropp*, commedia in due atti (N. 17-18 della Collezione G. Brugnoli e Figli, 1892).

brillanti e ingegnosi contrattempi, e condotto con molta sicurezza nonostante la sua confusa ed artificiosa costruzione...

Se ho accennato assai rapidamente a questo lavoro dell' intelligentissimo scrittore, ciò è stato per segnare la data che indicò la sua vera apparizione nel nostro teatro dialettale come autore drammatico: inquantochè l'altra commediola in un atto: *Da Bulògna a San Lazzer* (1), recitata qualche tempo prima in un teatrino privato, non era stata, a quel che sembra, che un semplice componimentuccio uscito dalla fantasia di uno studente in vacanza....

Dall' epoca in cui, dietro invito di Emilio Brunetti, era stato fatto quel primò ed infrùttuoso tentativo, erano ormai passati dieci anni. Giunse intanto a Bologna la Compagnia Ferravilla con un emporio di *pochades* da strabiliare. Ogni sera il teatro era gremito; ogni sera s' impegnavano delle discussioni sull' utilità e sugli intenti della commedia dialettale... Pareva strano che mentre qui da noi si applaudivano compagnie e produzioni in dialetto toscano, piemontese, veneziano, milanese, non esistesse un teatro in vernacolo: il pubblico lo reclamava; la sua assenza era semplicemente deplorevole...

---

(1) *Da Bulògna a San Lazzer*, commedia in un atto, inedita.

S' impegnò allora una polemica sui giornali cittadini ([1]) ed il prof. Roncaglia indirizzò ad Ugo Bassini una lettera cortesissima ove rammentava quegli inutili sforzi fatti nel 1870 per riuscire a comporre una Compagnia Bolognese e tutte quelle difficoltà ch' erano sorte e che nessuno aveva saputo vincere. Egli poi indicava un rimedio, ed era questo: trovare ventimila lire per pagare gli artisti. Il repertorio l'aveva già pronto; altri l'avrebbe ampliato coll' andar del tempo...

È pressochè inutile consacrare alla storia la desolante notizia che per allora le ventimila lire non furono trovate: un capitale di tale entità riuscì a procurarselo soltanto qualche anno dopo uno dei più attivi propugnatori del nostro teatro dialettale, quando l'idea fu meglio maturata, e il pubblico ebbe la sicurezza che l'azienda sarebbe stata sostenuta con un ricco repertorio di commedie originali.

Ma non precorriamo gli avvenimenti. La polemica giornalistica non fece che constatare l'assoluta mancanza di un teatro bolognese. Passò del tempo... Nel 1881 il Testoni dette da recitare alla *Filodrammatica Albergati* la sua nuova commedia:

([1]) Vedansi le puntate della *Rassegna letteraria ed artistica* nel giornale *La Patria* dell'anno 1879, N. 63, 69 e 76. Vedasi ancora l'articolo di PICCOLET: *Il teatro in dialetto*, inserito nel *Piccolo Faust* dello stesso anno, N. 7.

Insteriari (¹), che ebbe un brillantissimo successo. Ma la suddetta compagnia non poteva nè voleva assumersi l'incarico di aprire regolarmente un corso di rappresentazioni in dialetto: d'altra parte il giovane scrittore lavorava assiduamente a formare uno svariato repertorio...

Si pensò allora di organizzare una vera e propria *Compagnia bolognese* che potesse offrire al pubblico un buon numero delle sue nuove produzioni. E furon date: *Scuffiareini*, *Camere ammobigliate*, *Pisuneint* e *Sòtta ai adobb* (²). In quell'anno venne anche recitata alla *Filodrammatica Pietro Cossa* la commedia di Raffaele Bonzi: *Sprucajen...* (³)

Ma dopo qualche sera la riunione dei dilettanti presieduta da Testoni dovette sciogliersi per mancanza di preparativi nell'allestimento.

L'iniziativa fu poi ripresa dal Testoni e dal comico Pistoresi nel 1883 con un esito ancora meno fortunato (⁴). Pareva un destino: il tentativo,

---

(¹) *Insteriari*, commedia in tre atti originale bolognese (N. 8 e 9 della Collez. G. Brugnoli e Figli, 1892).

(²) *Scuffiareini*, commedia in tre atti (N. 11 e 12 della Collez. G. Brugnoli e Figli, 1892); *Camere ammobigliate, terzo piano*, commedia in tre atti, inedita; *Pisuneint*, scene di famiglia divise in tre atti (N. 19 e 20 della Collezione suddetta); *Sòtt'ai adobb!* commedia in un atto, inedita.

(³) *Sprucajen*, commedia in tre atti, inedita.

(⁴) Vedasi l'articolo di Piccolet nel *Piccolo Faust* dell'anno 1883, N. 27.

per quanto fosse fatto con entusiasmo e buon volere, abortiva sempre...

Anche nel 1888 la *Compagnia bolognese* risorse sotto il patronato della « *Società del Dottor Balanzone* » e fu diretta da Adriano Pagani [1]. Le recite che si tennero allora al *Contavalli* scossero un poco l'apatica indifferenza da cui era dominato il nostro pubblico, e le commedie che ebbero maggior successo furono: *Porra età* [2], del dott. Cesare Chiusoli — un altro bell'ingegno a cui l'arte aveva già sorriso irresistibilmente — e *La sgnera Tuda* [3] del Testoni...

Finalmente, nell'estate del 1889, il Pagani ed il Testoni riuscirono a concretare i loro ideali scritturando per due stagioni una compagnia composta di ottimi elementi e tenendo un fondo ed un teatro a propria disposizione. Furone date al *Contavalli* parecchie novità, fra cui le principali: *Il burbero burlato* e *Anca no l'Espusiziòn* [4] di Testoni, e: *Un brutt insonni* [5] di Chiusoli.

---

[1] Vedasi l'articolo di O. Cenacchi nella *Gazzetta dell'Emilia* dell'anno 1888, N. 236.

[2] *Porra età*, commedia in tre atti originale, inedita.

[3] *La sgnera Tuda*, commedia in tre atti (N. 27-28 della Collez. G. Brugnoli e Figli, 1893).

[4] *Il burbero burlato* ovvero *Le astuzie in amore*; commedia in un prologo e tre atti (N. 13-14 della Collezione G. Brugnoli e Figli, 1892); *Anca no l'Espusiziòn*, commedia in quattro atti, N. 3-4 della Collezione suddetta).

[5] *Un brutt insonni*, commedia in quattro atti, inedita.

Un manifesto cromolitografico [1] ne aveva annunziato un numero straordinario, più ancora di quante non ne fossero già state scritte: anche le riduzioni sorpassavano quasi la quantità delle commedie originali, ma, per fortuna, all'atto pratico esse vennero lasciate in disparte...

Ebbero in seguito un successo alquanto discutibile le seguenti produzioni: *Cor d'operari* [2] di Umberto Muggia; *Èl prugrèss* [3] della Tommasina Guidi; *El seruv* [4] di Alfredo Testoni, quest'ultima specialmente per la sua forma troppo volgare e per la sua eterogenea struttura. Trovarono invece miglior fortuna: *Carolla* [5] di Pompeo Sansoni: *Int' èl Bòurg S. Pir* [6] di Torquato Menniello; *Dri a Rèin* [7] di Pietro Massone, e le allegre commediole del comicissimo attore Augusto Galli: *Che dsvesta!* e *Per tor mujer* [8], che formarono il *clou* di quella stagione...

---

[1] Vedasi il manifesto della *Compagnia Comica Bolognese diretta da Alfredo Testoni* della *Stagione Autunno-Inverno* 1889-1890.

[2] *Cor d' operari*; commedia in tre atti, inedita.

[3] *Èl prugrèss*; commedia in tre atti, inedita.

[4] *El seruv*; commedia in tre atti, inedita.

[5] *Carolla*; commedia in due atti, inedita.

[6] *Int' èl Bòurg S. Pir*; bozzetto in un atto (N. 15 della Collez. G. Brugnoli e Figli 1892).

[7] *Dri a Rèin*; dramma in quattro atti, inedito.

[8] *Che dsvesta!* scherzo comico in ùn atto. *Per tor mujer*; commedia in un atto. (Entrambe comprese sotto il

Gran bei tempi furono quelli per il nostro teatro dialettale! Un pubblico scelto e intelligente assisteva ogni sera alle nuove battaglie artistiche degli autori più esperti, ai coraggiosi tentativi di quei giovani cui l'insuccesso non faceva scemare l'ardire per ottenere una rivincita, e alle geniali produzioni dell'instancabile Testoni, il quale era l'anima, era la vita di quella simpatica riunione di comici così bene affiatati e indirizzati ad un fine altamente lodevole...

Nacquero tuttavia delle nuove e vivaci polemiche giornalistiche [1] che tennero desta l'attenzione di coloro che avevano seguito con crescente interesse le fortunate vicende di questo benedetto teatro in vernacolo finalmente risorto dai suoi intermittenti letarghi. Il Testoni difese energicamente la sua idea, si propose un'operosità febbrile, e l'anno dopo bandì un concorso fra gli autori drammatici in dialetto bolognese promettendo un premio di quattrocento lire al vincitore [2].

Nell'estate del 1891 fu pubblicata la relazione della commissione esaminatrice e l'esito

---

Num. 26 della Collez. G. Brugnoli e Figli, 1892). Dello stesso autore si hanno moltissime riduzioni del teatro di Ferravilla di cui egli è un insuperabile imitatore ed un caldo ammiratore, con grave danno della comica bolognese.

[1] Vedasi il *Resto del Carlino* del 1890, N. 64, e il *Bononia ridet*, stesso anno, N. 9.

[2] Vedasi il periodico: *Ehi! ch'al scusa...* dell'8 novembre 1890, N. 49.

del concorso ([1]). Le commedie dichiarate pregevoli e rappresentate l'anno dopo con esito non troppo contrastato furono: *Cunsenzia dòppia* ([2]) del Muggia, *La spòusa nova* ([3]) di Fuzzi e *I bulgnis a Milan* ([4]) di Pompeo Sansoni: tre lavori destinati ad avere una vita brevissima quantunque non privi di qualche buona qualità scenica. In quello stesso corso di recite furono date anche le nuove commedie: *Pùtta vèccia* ([5]) della Guidi, *Sarteini* e *Camillein candidà* ([6]) di Goffredo Galliani...

([1]) Le commedie state presentate a tutto il 5 febbraio 1891 furono le seguenti: *Cunsenzia doppia*, in tre atti. *Sprucaien*, in tre atti. *Un sbali*, in tre atti. *Mariulein*, in tre atti. *Fora d'porta*, in due atti. *Clelia*, in tre atti. *Passand él vapòur*, in tre atti. *La spòusa nova*, in tre atti. *I bulgnis a Milan*, in un prologo e tre atti. Furono tutte contrassegnate da un motto e perciò gli autori di alcune rimasero sconosciuti. Questo catalogo fu pubblicato dalla *Gazzetta dell'Emilia* del 4 marzo 1891 : il 4 giugno dello stesso anno il medesimo giornale rese palese la decisione premettendo che *Sprucajen* di Raffaele Bonzi era stata dichiarata fuori concorso perchè già rappresentata altre volte... La commissione esaminatrice era composta dei signori: Prof. Raffaele Belluzzi. Oreste Cenacchi. conte Luigi Salina e Alfredo Testoni.

([2]) *Cunsenzia doppia ;* commedia in tre atti. inedita.

([3]) *La spòusa nova ;* commedia in tre atti. inedita.

([4]) *I bulgnis a Milan ;* commedia in un prologo e tre atti, inedita.

([5]) *Pùtta vèccia :* commedia in tre atti. inedita.

([6]) *Sarteini ;* commedia in tre atti. *Camillein candidà ;* commedia in tre atti. inedita.

La *Compagnia bolognese* fu diretta per tre anni da Alfredo Testoni con un amore e un'assiduità più che lodevoli: essa — composta del fiore dei nostri dilettanti ([1]) ottimamente guidati e istruiti con somma intelligenza — oltre ad agire al *Contavalli* nelle stagioni di carnevale e quaresima, recitò ancora in alcune città vicine. A Modena, sui primi del 1892, rappresentò al teatro *Storchi* la bella commedia del Testoni: *Quèll ch' paga l'oli* ([2]) riportando un meritatissimo successo; indi, a Bologna, altre due novità: *Mestreini* ([3]) pure del Testoni, e *L'è un nascer* ([4]) di Antonio Fiacchi: lo studio più serio e più concettoso che, a mio parere, sia mai stato scritto per le nostre scene dialettali...

Passati i primi entusiasmi la *Compagnia bolognese* perdette molto del suo prestigio, molti dei

---

([1]) I principali attori che composero la Compagnia diretta dal Testoni furono: Argia Magazzari e sua figlia Guglielmina, Linda Tommasini, Elvira Avoni, Enrico Verardini, Edilberto Corneti, F. Pizzirani, Adolfo Tarabusi, A. Gattia, Augusto Galli e Carlo Musi. Soltanto questi due ultimi e la Magazzari madre, l'Avoni e la Tommasini fecero parte nel '91 della Compagnia diretta dal Galliani.

([2]) *Quèll ch' paga l'oli*: commedia in tre atti (N. 1-2 della Collez. G. Brugnoli e Figli 1892).

([3]) *Mestreini*: commedia in tre atti (N. 24-25 della Collez. G. Brugnoli e Figli 1893).

([4]) *L'è un nascer!...* studio drammatico in tre atti, di prossima pubblicazione.

suoi buoni elementi, e mutò completamente di indirizzo. Agli ideali artistici fu spesso anteposta la questione della cassetta; certe miscellanee di parodie, di *vaudevilles*, di *pochades* ritrite e di scene a soggetto date in pasto al pubblico nelle ultime sere di carnevale viziarono gli attori e screditarono l'ambiente fino al punto di renderlo il meno frequentato dei nostri ritrovi.

E, mentre da una parte vi era chi si adoperava a preparare al teatro dialettale un avvenire decoroso, dall'altra vi fu chi lo fornì di un ignobile materiale: basti rammentare la fitta produzione di monologhi e di scherzi comico-musicali che uscirono dalla bocca di Carlo Musi [1]; e basti accennare al falso tentativo di aver voluto creare una nuova maschera, rispondente forse ai bisogni della modernità, ma del tutto priva di ogni attrattiva, a cui fu dato il nome di *Battstein* e per la quale furono scritte tante monellerie senza che mai il suo profilo potesse definirsi rettamente [2]...

[1] Oltre alle trentotto canzonette semi-dialettali scritte e musicate dall'attore Carlo Musi, vi è ancora un numero straordinario di scene comiche e a soggetto, fra cui le più note sono: *Le mie sedici commedie*, *Cristoforo Colombo*, *Terzetto dei Lombardi*, *Mnèstra, caren e qual alter*, *Francesca da Rimini*, *Zenqe minut per la strà*, *Protesto!*, *Oh, che zuccà!* ecc. ecc.

[2] Il tipo di *Battstein* dovrebbe raffigurare, secondo la mente di chi l'ideò, un giovanetto sufficientemente imbecille con delle pretese da uomo fatto. Apparve la prima

Poi, sotto la direzione di Goffredo Galliani, il teatro bolognese divenne a poco a poco l'organamento più informe e disordinato. Nel 1893 esso conservò ancora qualcheduna delle sue buone tradizioni e dette accuratamente un' altra *pochade* di Testoni: *Pappagall, ch' òur' è?* (1) che trovò fra il pubblico buona accoglienza. Ma nel 1894 palesò dei segni di estrema decadenza. La continua rappresentazione di vecchie, decrepite riduzioni; la replica di certi lavori già noti, col loro titolo mutato per confondere gli ingenui; il variopinto programma annunziante (incredibile a dirsi!...) delle commedie di Carlo Goldoni tradotte in dialetto bolognese (2), provocarono i giusti rimproveri e le allegre canzonature della

volta nel teatro bolognese allorquando fu rappresentato nel 1886 lo scherzo comico di CARLO MUSI: *Battstein e so pader*, (N. 23 della Collezione G. Brugnoli e Figli, 1893). AUGUSTO GALLI scrisse poi: *La fèsta d' Battstein*, *Che dsvesta!*, *Per tor mujer* (N. 23 e 26 della suddetta Collez.) introducendovi lo stesso individuo. Il TESTONI gli dedicò una parte principale nel suo *Barbero burlato*; e in seguito vennero create per lui le scene intitolate: *Battstein dal barbir*, *I du moscaratt*, *A l' ustari*, *Èl Loengrin*, *La Gioconda*, e molte altre a soggetto, nonchè alcune riduzioni dal teatro milanese.

(1) *Pappagall, ch' òur' è?...* commedia in tre atti, di prossima pubblicazione.

(2) Vedasi il Manifesto della *Compagnia comica bolognese* diretta da G. Galliani per l'anno 1893-94.

stampa cittadina (1)... E di novità interessanti, assai poche: tolta la vivace commedia di Alfredo Testoni replicata più sere a richiesta generale: *Quèlla ch' fa el cart* (2), l'altra del Galliani: *Int èl Pradèll* (3), insieme a qualche farsa e a qualche monologo di autore novellino (4), lasciarono il tempo che trovarono e si spensero tranquillamente...

Così, non per esaurimento di forze intellettuali o materiali, ma per mera negligenza, il corso delle recite in dialetto passò sempre liscio liscio, senza lasciar traccia di sè, senza provocare un avvenimento che meritasse di essere studiato e discusso, e senza dare origine a delle calde emozioni artistiche, degne di un pubblico colto e educato alla scuola delle raffinatezzze intellettuali.

Ho accennato per sommi capi a tale disastrosa situazione per compiere scrupolosamente il mio dovere di cronista. Del resto, l'aprire gli occhi

(1) Vedasi il *Bononia ridet* del 1893, N. 50 e l'*Ehi! ch'al scusa...* stesso anno, N. 51. Un giusto rimarco venne pure fatto quando fu messa in scena la commedia *Nozz d'arzèint*, data come originale e ridotta invece da quella francese di M. Paul (Vedasi l'articolo di A. Cervi nel *Resto del Carlino* del 1894, N. 4).

(2) *Quèlla ch' fa el cart*; commedia in tre atti, inedita.

(3) *Int èl Pradèll*; scene bolognesi in tre atti, inedite.

(4) Oltre al monologo: *Quattr' òur d' permèss* del dottor Luigi Sassi, il bravo Galli fece anche conoscere l'altro: *La scola di mrus* di Ugo Garelli (Gaspare Ungarelli).

ai sinceri amatori del teatro bolognese l'ho creduto un dovere: e il narrare dei fatti biasimevoli è diventata per me una necessità imperiosa...

Seguitando: il ricco bagaglio di lavori drammatici che fu allestito in pochi anni da parecchi scrittori di buona volontà rimase perciò come cosa morta: tutti gli sforzi di un tempo per risuscitare il teatro dialettale, tutte le fatiche fatte per aprirgli un varco a traverso la generale apatia. tutti i progetti ventilati per l'avvenire, sono periti miseramente. Dopo che il Testoni battè la ritirata, non rimasero sul campo che pochi individui abbastanza pratici del mestiere, che in questi ultimi tempi abbruciarono le loro ultime cartuccie per mantenere vivo un fuoco a cui nessuno volle rispondere. E ciò, io suppongo, per mancanza di fiducia in chi rimase a dirigere la *Compagnia bolognese*, e anche perchè, se il Testoni ebbe un indirizzo, il Galliani invece non dimostrò di averne alcuno...

Adesso si mira soltanto al denaro. Poi, le mutilazioni che la Compagnia si è permesso di fare a certi lavori drammatici meglio concepiti, hanno finito col disgustare gli autori, i quali, per impedire che il giochetto si prolunghi, si sono decisi di ritirare i loro *copioni*... in segno di protesta...

Ora, il caso è tanto più biasimevole quando si pensa che in tal modo resta sopratutto ingannato il pubblico. Nessuno, mi pare, è in diritto di manomettere un'opera d'arte per quanto essa possa sembrare

difettosa e poco adatta ad essere rappresentata integralmente; la soppressione di alcuni punti del dialogo se torna comoda agli attori è quasi sempre perniciosa al lavoro e mette in disaccordo tutte le parti di un edifizio altrimenti immaginato e trattato: lo sfrondare qua e là una commedia equivale il più delle volte a farla apparire meno logica, meno spontanea, eccessivamente sintetica: e le conseguenze disastrose che ne derivano sono sempre a carico di chi l'ha scritta.

Ma è inutile rammaricarsi di questi abusi e manipolazioni che avvengono costantemente nel retro-scena di tutti i teatri grandi e piccini... Resta ancora molto da discorrere sul repertorio che è più in voga e che i bolognesi sanno quasi a memoria. Resta ancora molto da studiare, da discutere, da deplorare...

Ciò che farò nel capitolo successivo: avendo già in questo esposto, cronologicamente, quali furono le varie vicissitudini del teatro dei giorni nostri.

VII

Incomincierò dal repertorio...

Io non mi propongo già di criticare con severità di giudizio le opere dialettali dei moderni autori drammatici; verrei meno alla promessa che ho data al lettore di fare una semplice rassegna delle nostre commedie in vernacolo scritte dai tempi più remoti fino al presente, e correrei il rischio di cadere in errori involontari e in polemiche disgustose senza che per questo il mio studio fosse giovevole a coloro cui vorrei pure essere prodigo di lodi meritate e sincere. Il mio compito sarà molto più modesto: io mi limiterò a passare in rivista rapidamente e succintamente quel discreto numero di componimenti teatrali che sono più degni di nota, o che hanno avuto il loro quarto d'ora di fortuna, per dimostrare questa cosa semplicissima: che il teatro bolognese ha dato anche ai nostri giorni dei potenti segni di vitalità senza mai potersi affermare in alcuna maniera.

Nel precedente capitolo ho detto che nel 1877 il prof. Roncaglia proponeva di comporre una *Compagnia bolognese*, con un mezzo assai energico, se non infallibile, e che egli teneva già pronto un repertorio di commedie dialettali. Ma qual repertorio offriva il Roncaglia? Bisogna che io sia sincero: un grande insieme di riduzioni e di traduzioni. Dalla sua prima commedia — che fu recitata a Bologna nel '70 da quella compagnia di filodrammatici di cui faceva parte il Lambertini: *Deint e cavi* — fino all'ultima sua farsa rappresentata su queste scene dialettali, noi non avemmo che dei lavori per la maggior parte da lui scritti originariamente in dialetto modenese. o delle traduzioni di commedie francesi.... ([1]).

([1]) Volli prima assicurarmi di quanto ho qui asserito interpellando in proposito il Prof. Emilio Roncaglia tanto a voce che in iscritto. La prima volta l'egregio professore ebbe a dirmi che l'unica sua produzione originale nel nostro vernacolo (non ricordo qual titolo egli dicesse che aveva) non fu ancora rappresentanta su alcun palcoscenico di questa città. Poscia rispondendo cortesemente ad una mia lettera nella quale lo avvertivo di trovarmi nel più grande imbarazzo per non sapere quali sue commedie io dovessi comprendere nell'*Indice delle opere comiche e drammatiche originali in dialetto bolognese*, egli mi scrisse: « Delle mie » commedie non saprei dire con sicurezza quali abbia scritte » originalmente in dialetto bolognese prima che in modenese. » Certo *Al bus int l'acqua* e *Chi-n-lavoura va in malôura* » furono scritte prima in modenese. Delle altre non so ». Ora, domando io, chi dovrebbe saperlo se non lui stesso

Di fronte ad un fatto così poco incoraggiante è facile comprendere come, alcuni anni fa, e specialmente in un'epoca di grandi incertezze e di sconfortante indifferenza le parole dell'egregio uomo fossero accolte con non molta fiducia. Nè parmi, ora, che a Bologna si debba prendere in troppo seria e

che ne fu l'autore?... Ma, sperando che l'egregio professore voglia perdonarmi queste indiscretezze, preferisco credere che egli soltanto verbalmente intendesse di rivelarmi un tale fatto. E però, senza più sentire tanti scrupoli, mi decido di esporre il catalogo delle commedie dialettali del prof. Emilio Roncaglia, da lui riveduto dopo quello già inserito nell'*Album Storico* (Bologna, Successori Monti, 1882), lasciando ad altri la cura di compiere quella selezione che a me non fu concesso di fare: — *L'arveina dla fameja*, commedia in tre atti — *Chi-n-lavòura va in malòura*, commedia in tre atti — *I sampagnon*, commedia in cinque atti — *L'è giosta*, commedia in tre atti — *Un bus int l'acqua*, commedia in tre atti — *L'appareinza inganna*, commedia in tre atti — *La fiola dal Palach*, commedia in due atti — *Tòtt int l'imbroj*, commedia in un atto — *Al sunadòur da viulein*, commedia in un atto — *La garetta ingatià*, commedia in un atto — *Sorbla*, commedia in tre atti (forse tutte dal modenese) — *La medseina d'una ragazza ammalà*, riduzione in un atto — *A chi imprèsta timpèsta*, commedia in un atto ridotta dal francese — *Al capèl dl'arbdir*, commedia in un atto, ridotta dal francese — *Mi fiola*, commedia in un atto, ridotta dal francese — *La Fleppa cumbattò*, commedia in tre atti ridotta da altra di A. Bon — *Un viaz arabè*, commedia in tre atti ridotta da altra di A. Bon — *L'anel dla nona*, commedia in tre atti ridotta da altra di A. Bon — *Al bur*, commedia in un atto, ridotta da altra di Giraud.

diligente considerazione l'opera sua... Per quanto la differenza dei due dialetti sia minima e le abitudini delle due popolazioni sieno quasi uguali, io non credo che l'esatta pittura dei costumi, la giusta riproduzione delle passioni, le vere caratteristiche, la vera vita del cittadino modenese e del cittadino petroniano possano confondersi in una sola... Saranno soltanto certe parole, certi traslati, certe indefinibili reticenze, certi strani motti satirici che non si potranno mai tradurre perfettamente: saranno poche frasi appassionate, pochi intercalari, pochissime sfumature del dolce linguaggio popolare; oppure, anche, alcune situazioni accessorie o alcune differenze d'ambiente che faranno apparire poco naturali le scene più intime di quelle commedie in vernacolo qui trasportate e recitate come genuine: ma, tant'è, la loro manipolazione verrà subodorata dal pubblico che ha buon naso, e, per quanto esse sieno pregevoli, saranno sempre posposte alle originali.

Ed è, in tali casi, il campanilismo artistico che si rivela; e il pubblico intelligente che assiste ad una rappresentazione non vuole assolutamente saperne di tali acclimatizzazioni, per quanto egli veneri e rispetti un autore.

D'altra parte, il valente letterato che s'interessò sempre con amore grande e sincero per mantenere in vita il teatro bolognese, che s'affaticò indefessamente per farlo entrare nelle simpatie della cittadinanza e che scrisse articoli sopra

articoli pieni di giuste argomentazioni e di significantissimi apprezzamenti per incoraggiare i cultori delle letterature dialettali a persistere nello studio, provando loro che « ... poichè i dialetti » esistono essi debbono essere fondamento della » lingua colta, e invece di sprezzarli è meglio studiarli: trattarli, ingentilirli coll'arte sarebbe » buono... [1] »; ebbe a dire ancora queste precise parole: « Il teatro in vernacolo costringe gli autori a studiare la società e il cuore umano, non » a sognare casi eccezionali e assurdi o a creare » caratteri inverosimili... Esso è per me un mezzo » eccellente per riuscire al nazionale.... » [2] Ebbene: tale pensiero, che contiene forse una verità sacrosanta e che è senza dubbio il desiderio di una mente elevata, io lo troverei in grande contraddizione con le fatiche compiute dall'autore, per quell'opera di riduzione e traduzione di molte commedie italiane e straniere nel patetico dialetto dei modenesi — indi in quello più aspro dei petroniani...

Ma, a conforto di ciò, la feconda attività del Roncaglia e il lungo affetto da lui dimostrato per il nostro teatro dialettale fin da quando questo non era che un pio desiderio dei bolognesi, mi dispensano dal dichiararlo uno dei primi e migliori

---

[1] Vedasi il suo scritto intilolato: *Il teatro bolognese* inserito nell'*Album storico* dei Succ. Monti, Bologna, 1882.
[2] Vedasi l'articolo sopracitato.

sostenitori della commedia in vernacolo... Le sue idee per questa particolare forma d'arte sono nette e decise; egli non ammette che una grande naturalezza nei caratteri e qualche ingegnoso artifizio dell'intreccio facendo spesso uso del più fine umorismo per interessare e divertire. Ma egli non mira che agli stessi effetti; egli non esplica nuove situazioni che per affermare questa verità capitale: che la commedia in dialetto deve soprattutto intrattenere il pubblico allegramente.

Un cattivo principio, invero, che impedisce di svolgere degli argomenti passionali e che obbliga a fare continuamente la satira delle debolezze umane senza mai commuovere, senza mai far pensare, senza mai riuscire a toccare una corda dell'anima. E se un'arte viene circoscritta fra certi dati confini perchè essa dia sempre i medesimi risultati: se a quest'arte, per quanto volgare, rozza, primitiva, si tolgono i mezzi più potenti che producono le emozioni del cuore e dell'intelletto, essa finirà col cristallizarsi e, quel ch'è peggio, diventerà insopportabile ai più...

Le commedie: *Tott int l'imbroj* — *La garèlla ingatià* — *Deint e cavi*, sono semplicemente delle farse che non possono in alcun modo far progredire il teatro in vernacolo. Così molti altri suoi lavori presentano una grande diversità di tipi — studiati con cura e stimatizzati per le loro debolezze — ma sovrabbondano di comicità. La satira — che in alcuni luoghi diventa sarcasmo —

punge e flagella la povera società che vien presa di mira dall'arguto autore di: *Un bus int l'acqua*... Ma vi è poi anche la trilogia formata da: *L'arreina dla famèja* — *Chi-n-lavòura va in malòura* — *L'è giosta*, la quale lascia intravedere le buone intenzioni che ebbe il Roncaglia di fare accettare il genere serio, impossessandosi di alcune situazioni drammatiche che trovano più facilmente la loro soluzione sul teatro popolare.

Ma questo fu un tentativo che non ebbe seguito. forse perchè parve troppo arrischiato: e di ciò il prof. Roncaglia ne dovette rimanere persuaso ad oltranza, poichè egli si rimise a scrivere delle equivoche bizzarrie, dando a supporre di non volere più trattare la commedia dialettale con quell'amore e quella serietà che egli aveva prima dimostrato...

Del resto, la più grave colpa che hanno avuto gli autori di commedie in bolognese è stata quella di aver voluto fare troppo umorismo. Ma se nel repertorio antico tale abuso ha trovato la sua attenuante nella numerosa schiera di quegli istrioni che non si prestavano ad altro che a recitare le parti ridicole, ciò ora, invece, è del tutto inopportuno. Non vi è nessuna legge che prescriva al teatro in vernacolo di non abbandonare mai un metodo chiuso entro dei limiti stabiliti, vizioso, monotono, sterilizzante... Adesso si è capito finalmente che la commedia scritta nell' idioma volgare ha delle ben più alte aspirazioni: gli orizzonti che le si sono

aperti hanno fatto guardare con disprezzo i suoi bassi precedenti e un soffio di modernità ha sconvolto i vecchi ordinamenti: e il naturalismo ha sostituito la comica, e il caratterista non trova più chi gli detti la parte per dar sfogo al solito diluvio delle facezie...

Parlo, s'intende, del teatro dialettale in genere. Ma tal prodigioso mutamento non è apparso purtroppo che pochissime volte sul teatro bolognese. La vera evoluzione è avvenuta soltanto sulle scene veneziane per merito di Giacinto Gallina — non già su quelle piemontesi, dove Mario Leoni è tornato al drammone di vecchio stampo [1] — mentre qui da noi l'esempio è stato dato da tre o quattro, a rari intervalli... Gli autori drammatici che avevano fatto maggior spreco di umorismo e che si erano ravveduti furono assai poco incoraggiati a scrivere delle commedie serie, visto e considerato che gli attori e il pubblico non le aggradivano... Alcuni anzi accennarono di ritornare sulla cattiva strada. Primo fra tutti, il Testoni.

[1] Vedansi a tal proposito gli articoli di CAMILLO SACERDOTE inseriti nel periodico milanese: *La Battaglia per l'Arte* (N. 11, 12 e 13 dei mesi di Febbraio e Marzo 1893) in cui egli, sotto il titolo di: *La rovina del teatro piemontese*, dimostrava in quali tristi condizioni versasse quel teatro dialettale per le aberrazioni di alcuni decadenti e affaristi.

Alfredo Testoni esordì con una *pochade*. La sua giovinezza, il suo ingegno, il suo stesso temperamento e la vita che egli condusse per molti anni fra il giornalismo umoristico lo indussero a scrivere preferibilmente delle cose amene. Dall'allegra commediola: *Èl tropp è tropp*, fino al suo ultimo lavoro dialettale: *Quèlla ch' fa el cart*, la nota predominante del suo ricco repertorio [1] è una satira pungente e spiritosa su tutto ciò che forma la principale caratteristica del

[1] Il repertorio del Cav. ALFREDO TESTONI è quello che più fa onore al nostro teatro dialettale. Senza tener conto delle riduzioni, ecco l'elenco delle sue commedie originali in dialetto bolognese: *Pisuneint*, commedia in tre atti — *Èl tropp è tropp*, commedia in due atti — *Insteriari*, commedia in tre atti — *Scuffiareini*, commedia in tre atti — *Anca no l' Espusiziòn*, commedia in quattro atti — *Un fiasch in amòur*, parodia in un atto — *Il burbero burlato*, commedia in un prologo e tre atti — *La sgnera Tuda*, commedia in tre atti — *Mestreini*, commedia in tre atti — *Quèll ch' paga l'oli*, commedia in tre atti — (tutte edite): *Pappagal ch' òur è?*, commedia in tre atti — *Quèlla ch' fa el cart*, commedia in tre atti — *Sòtt ai adobb!* commedia in un atto — *Camere ammobigliate, terzo piano*, commedia in tre atti — *El serur*, commedia in tre atti — *Da Bològna a San Lazzer*, commedia in un atto — *Quèl del dsgrazi*, commedia in un atto — *Ultum quart*, commedia in un atto — *Povra Luzi*, commedia in un atto — *Café chantant*, bizzarria in un atto (inedite). *Scuffiareini* è stata tradotta in piemontese, milanese e napoletano: *Pisuneint* e *Insteriari*, in veneto, milanese e modenese: *Quèl ch' paga l' oli*, in milanese e piemontese.

nostro ambiente borghese... Acuto osservatore e abilissimo ricercatore del ridicolo egli seppe concertare delle scene con una rara comicità e con degli elementi privi di ogni valore individuale. Le scene e gli atti di alcune sue commedie formarono molto spesso delle grandi mescolanze prive di ogni nesso logico, ma seppero suscitare la più schietta ilarità: *Pisuneint* — *Insteriari* — *Anca no l' Espusiziòn* — *Sott' ai adobb* — *Camere ammobiliate*, e i primi due atti di *Scuffiareini* furono, ad esempio, altrettanti studi dal vero in cui l'autore largamente profuse il suo senso comico... Ma egli fu però sempre artista eccellente, anche quando abusò dell' umorismo per comporre con le sue vivaci *istantanee* dei bozzetti di costume.

La sua più geniale concezione di questa prima maniera è quella che porta il titolo *d' Insteriari*: l' ambiente, i tipi, le credenze religiose, le superstizioni, costituiscono un quadro stupendo della nostra vita privata. La pittura è completa; date quelle stesse ciscostanze nulla di diverso potrebbe avvenire nella maggior parte delle famiglie bolognesi del vecchio stampo... Al contrario, in *Pisuneint* egli si mostrò meno efficace. Condensare in tre lunghi atti tutti i bisticci che possono avvenire fra gl' inquilini dei diversi piani di una stessa casa non era cosa agevole nè troppo indicata per cavarvi una buona commedia. Lo sforzo che egli fece per trovare un legame a quella numerosa

successione di scene è evidentemente palese. Non era dunque questo un buon sistema per dare al nostro teatro dialettale un ricco contingente di opere drammatiche, che potesse guarirlo dal suo marasmo mediante nuove e più succose concezioni...

Il Testoni dovette capirlo, poichè anche *Sòt-t'ai adobb*, anche *Camere ammobigliate*, non avevano avuto che un successo di stima: poichè *Scuf-fiareini*, per quanto comica nel suo principio, era riuscita a commuovere profondamente in causa di una soluzione drammatica efficacissima e inaspettata...

Fu allora che Alfredo Testoni si decise a produrre una breve commedia con degli intendimenti seri, non mai addimostrati, dove l'azione piana, semplice, commovente, e lo svolgimento naturalissimo e più che logico manifestavano la concettosa essenza dei suoi nuovi ideali.

Effettivamente, *La sgnera Tuda* — per quanto apparisse la riduzione di un suo lavoro italiano mancato — fece fare al nostro autore un gran passo sulla via del progresso: e l'argomento non ancora sfruttato e la buona condotta dell'insieme meritarono la generale approvazione della critica e del pubblico. Quest'ultimo, specialmente, che si era abituato a considerare il teatro dialettale come un grande ricettario di umorismo a getto continuo, accettò di buon grado quel nuovo tentativo rimanendone assai bene impressionato.

Era ora, del resto, che qualcheduno intuisse i veri intenti della commedia in vernacolo, che qualcheduno si dedicasse con serietà e costanza nel dare un nuovo indirizzo a questa vacua istituzione che ogni anno risorgeva per offrire ai suoi amatori il solito programma di amenità inconcludenti. E *La sgnera Tuda*, senza essere un lavoro monotono, senza dare l'ostracismo alla comicità, rivendicava i diritti della moderna commedia municipale, mettendola in grado di preparare un avvenire migliore al teatro bolognese...

Intanto un altro artista era giunto a fare qualche cosa di più del Testoni, contribuendo in apparenza ad affrettare questo primo periodo di evoluzione. Cesare Chiusoli aveva lanciato arditamente la sua nuova commedia *Povra ctà!*, sicuro di ottenere un successo. E fu, infatti, un trionfo. La dolorosa apoteosi del sacrifizio cozzante coi più malvagi istinti dell'egoismo rendevano quella semplice commedia in dialetto un grande studio psicologico che spalancava ad un'arte ancora bambina dei nuovissimi orizzonti: il romanzo di un povero cuore di donna deformata dal vaiuolo interessò molto di più delle solite scene a base di umorismo, e fece versare molte più lagrime che non i drammi sensazionisti ove il sangue corre a rigagnoli... Ma l'autore non s'era affaticato nella ricerca degli effetti nè aveva fatto sfoggio di un romanticismo straziante: alcune situazioni potentemente passionali gli erano bastate per

riunire con armonica naturalezza tutti i fili della triste istoria in un mesto epilogo, in cui la parte delittuosa era magistralmente celata agli occhi degli spettatori come un fatto troppo volgare. E così *Porra età!* rimase incontrastabilmente una delle migliori commedie del teatro bolognese; peccato però che all'autore non riuscisse di ritoccarla qua e là per correggere la sua forma trasandata onde impedire che i comici se l'aggiustassero a modo loro ogni volta che occorse di recitarla...

Fu il principale difetto del Chiusoli quello di avere troppa fretta nello scrivere; ma non si può negare che egli non fosse dotato di un ingegno finissimo. Quando poi arrischiò qualche anno dopo la sua seconda commedia dialettale *Brùtt insonni* — mentre stava lavorando ad alcune altre concezioni drammatiche che gli fruttarono nuovi successi sulle scene italiane — egli aveva già scritto un intero atto di: *Gabanazza*, che rimase incompleto per la morte dell'autore, da cui si sarebbe potuto comprendere ancor meglio la sua grande potenzialità artistica...

Il tema di *Brùtt insonni*, assurdo, fantastico, e poco adatto per essere svolto in una commedia in vernacolo confermò però nell'idea, che il Chiusoli ebbe per il teatro dialettale un concetto ben diverso da quello avuto fino allora dagli altri pochi i quali vi avevano collaborato. Sicchè egli fu l'unico che non dette prove d'incertezza nella scelta dei suoi argomenti. Privo forse di versatilità

comica, non tentò mai il genere semi-serio, ma indirizzò costantemente i suoi lavori alla più alta e inusitata modernità; così che dimostrò di essere artista coscienzioso, e sopratutto geniale.

Il Testoni, frattanto, abbandonò per un momento i suoi saggi propositi per dedicarsi alla parodia. *Anca no l' Espusiziòn* gli fu ispirata da un fatto di attualità e si guadagnò naturalmente la generale approvazione. Invece *Il burbero burlato* rappresentò un breve ritorno all'arte antica... Con una invidiabile gaiezza egli riuscì ad imitare la commedia goldoniana rimettendo sul palcoscenico le vecchie maschere della *Commedia dell' arte* d' ogni paese, e ricordandosi perfino degli *Intermezzi* che un elegante Narciso cantava allegramente fra un atto e l' altro...

Ora, se fosse lecito, oserei chiedere all' autore se fu una bizzarra idea sorta in un istante di tenerezza per l' antico teatro comico o se la conseguenza di quelle riflessioni sconfortanti da lui esposte poco dopo [1] che gli suggerirono questo spiritoso anacronismo teatrale. Ma, benchè i tempi siano adesso assai peggiorati, io preferisco attribuire senz' altro la strana produzione ad un capriccio momentaneo d' artista...

(1) Vedasi la prefazione al *Burbero burlato* (Bologna, Biblioteca dell' *Ehi! ch' al scuso*, 18[illegible]9) nonchè la dedica di questa commedia fatta ad Angelo Cuccoli, burattinaio.

Il fatto è che il Testoni non tardò a riprendere la penna per dare un altro lavoro drammatico da cui è da ritenere che egli non attendesse un successo d'ilarità. Il sentimentale procedimento di *Mestreini* andò infatti di comune accordo con le intenzioni palesate nella sua terz'ultima commedia e preparò il terreno ad un'altra forte concezione tutt' intesa ad affermare questo suo giudizioso rinnovamento. In *Mestreini* non c'era gran che di nuovo nè di arrischiato, ma vi si scorgeva una profonda conoscenza dell'ambiente descritto, e una simpatica sincerità d'intendimenti e di fattura: tutto ciò senza quel guazzabuglio di umoristici contrattempi di cui — ad eccezione d'*La sgnera Tuda* — sovrabbondava il suo repertorio...

Il modo assai benevolo col quale venne accolta questa commedia dovette infine convincere il Testoni che al teatro bolognese restavano ancora molte risorse per mantenersi in vita.

Ecco dunque che con maggiore originalità di inventiva e con ardimentoso verismo egli consacrò tutta intera la sua attività intellettuale nel dare dopo poco tempo il più bel frutto del suo ingegno con: *Quell ch'paga l'oli...* Il titolo stesso fu una trovata. E via, via, dalle scene vivacemente pettegole del primo atto alle difficili situazioni del secondo e dell'ultimo: dal quadro stupendo formato da quell'infelice marito ciecamente innamorato, tenuto nell'inganno, pieno di fiducia in sua moglie, ai raggiri di questa per farsi mantenere

dall'amante e voler conservare il suo posto nella famiglia che le dette il nome e l'avvenire; dalla disperata gelosia dell'uomo in lotta con la dignità e la passione, al basso trionfo della femmina scellerata che riesce ad avvincerlo di nuovo fra le sue braccia pochi momenti dopo che egli ha riconosciuta la propria vigliaccheria — tutto era argomentato, analizzato e rappresentato con perfetta intuizione della verità, con determinatezza di contorni e con potente efficacia. E, oltre alla frequenza di questi momenti drammatici fatti per suscitare le più vive emozioni, vi era ancora una scelta di tipi affatto nuovi per le scene del nostro teatro dialettale — differentissimi dai soliti personaggi accasciati sotto il peso del ridicolo — studiati con molta cura, compenetrati dell'azione, vigorosamente delineati...

La commedia: *Quèll ch' paga l' oli* esprimeva dunque il più alto grado di maturità dell'ingegno di Alfredo Testoni, coronava l'opera sua e distruggeva tutt'un passato di vacue concezioni, che gli avevano fatto guadagnare la fama — poco lusinghiera — di umorista impenitente.

Sicuro: poco lusinghiera. Inquantochè non si poteva credere che egli, dopo aver dedicata tutta la sua giovinezza e tutti i suoi mezzi artistici alla difesa di un teatro così avvilito e negletto quale era il nostro, avesse per solo ideale il continuo uso della comica e dell'umorismo più sfrenati, sì da renderli entrambi superlativamente noiosi e

antipatici. Se in passato egli era stato tormentato dall'irresistibile bisogno di fare dello spirito, ora il suo nuovo metodo più corretto, più sobrio, più in relazione con le alte aspirazioni dell'adolescenza, gli ridonava tutt'intera la stima e l'ammirazione del pubblico intelligente, che, qualche volta, aveva forse avuto ragione di dubitare della sua fibra di autore drammatico dialettale.

Eppure, dopo tale rivincita, egli volle nuovamente mettersi in contraddizione con se stesso: la *pochade* riuscì a sedurlo ancora una volta ed a fargli mutare l'indirizzo già preso... Con *Pappagall, ch'òur è?...* egli rimase nella coscienza di tutti, il commediografo della prima maniera, l'ameno mattacchione, l'impareggiabile umorista. .

Se al lettore non dispiace, questa commedia irresistibitmente spiritosa la metterò da parte, senza occuparmene più che tanto; mi sarà tuttavia permesso di dichiarare che io non la posso apprezzare che dal solo lato della comicità, e che dal Testoni non mi aspettavo in questi ultimi tempi un lavoro tanto banale dopo che egli si era acquistato un posto così autorevole nel campo dell'arte drammatica meglio intenzionata...

Sembrerò severo all'eccesso, ma credo d'interpretare il desiderio di tutti coloro che hanno fede nella prossima restaurazione del teatro bolognese esortando questo egregio commediografo a ritornare sulla buona via... La sua provata capacità non può mettere in dubbio la riescita di altre

creazioni che intendessero di risvegliare emozioni più gagliarde, più forti, più energiche, e tali da far nascere nel cuore di ogni appassionato cultore dell'arte dialettale la speranza che egli sia il solo che possa condurre a salvamento la vecchia nave pericolante. Ma fino a tanto che egli ricercherà i mezzucci, sia pure a scapito del buon senso e della verità, per far correre la gente a divertirsi, non potrà mai avere la coscienza di aver fatto progredire il nostro teatro in vernacolo, per quanto egli lo abbia fornito di un ricco e vario repertorio....

Con maggiore indulgenza dovrei giudicare l'ultimo lavoro che porta il titolo di: *Quèlla ch'fa el cart*, se però quei medesimi difetti da lui già palesati altre volte non dimostrassero ad esuberanza che l'autore si è lasciato traviare da una falsa scuola. Il Testoni ha scelto un tipo singolarissimo — il tipo a tutti noto della fattucchiera, che, o per convinzione o per la sete del guadagno, attira in casa sua gli amanti per far loro delle preziose rivelazioni — e dopo averlo studiato da vicino con scrupolosa attenzione, dopo essersene impadronito completamente, l'ha reso il pernio di un ingranaggio fatto d'intrighi e d'amori clandestini debolmente accennati, da cui poi egli non ha saputo a bastanza trar partito per rendere spontanee e interessanti le diverse situazioni e i colpi di scena preparati nei punti culminanti della commedia.

Da un lavoro bene improntato è uscita una specie di farsa di grandi dimensioni, e i giuochi d'artifizio hanno sfatato il tipo bellissimo della protagonista, la quale, grado a grado che s'avanza la catastrofe, perde tutto ciò che essa aveva acquistato di naturale e di curioso nelle prime scene di questa nuova creazione... Il fecondo autore si è dunque ancora una volta ricompromesso col genere ameno; ma egli forse non ne è pienamente responsabile, dal momento che pare sia il pubblico che voglia così...

Mi sono soffermato alquanto sull'opera di Alfredo Testoni perchè, oltre ai meriti indiscutibili di questo scrittore, io volevo far notare la sua continua indecisione, la sua grande volubilità nel dare una caratteristica spiccata ai parti della sua mobile fantasia... Ma, come lui, molti altri autori dettero segno d'instabilità e manifestarono nuove tendenze ad ogni loro nuova produzione.

Sarebbe, ora, troppo lungo l'esaminare minutamente l'opera di ciascuno: il frastuono degli applausi si è spento, il mormorio degli insuccessi è già stato dimenticato... E si vuole anche che alcune commedie disgraziate sieno state ridotte in cenere... Questo sarebbe un male poichè i giovani non dovrebbero mai scoraggiarsi, anche ammesso il caso che mancasse l'assistenza di chi sarebbe in obbligo di acuire loro il senso dell'emulazione, e anche concessa l'ipotesi che la *Compagnia bolognese* non recitasse di buona voglia che i lavori di un

solo, assai noto e brillante scrittore... Ma le dicerie sono, purtroppo, non di rado la conferma di fatti compiuti, e potrebbe darsi che qualche novellino avesse barbaramente distrutto un suo primo tentativo drammatico per battere poi una strada opposta a quella tenuta fino al giorno della sua sconfitta....

Simile contegno sembra infatti che lo tenesse Raffaele Bonzi, un poeta vernacolo di molta vena, il quale esordì con un lavoro che avrebbe voluto essere serio, e non lo era. Egli, spaventato della cattiva riescita, si dedicò poscia alla farsa e al monologo: cosicchè fra: *Sprucajen* e *La fiola dèl sgner Antoni* [1], l'autore fece correre un abisso, ove annegarono tutti i suoi migliori proponimenti...

Qualche tempo dopo Umberto Muggia e Torquato Menniello, con maggior correttezza, con passo più sicuro, vollero avventurarsi nel campo delle forti e profonde emozioni, senza però osare di fermarvisi a lungo. Il primo, giovanissimo ancora, con *Cor d'operari* e *Cunsenzia dòppia*, per quanto si mostrasse amante degli intrecci e delle situazioni non affatto prive d'interesse e di teatralità, manifestò tuttavia una grande inesperienza nel fare agire i molti personaggi entro i limiti di un ambiente estremamente borghese, e

[1] *La fiola del sgner Antoni*, commedia in un atto. (N. 10 della Collez. G. Brugnoli e Figli, 1892).

alcune volte nè borghese, nè popolare, nè troppo simpatico. Tutt'intento a svolgere gli argomenti che si era proposti, e a toccare le mete che si era prefisse, egli dimenticò di studiare i suoi tipi e di colorirli con quelle vivaci sfumature che talvolta sono sufficienti per rendere veri e potenti gli effetti; e allora, conosciutosi poco efficace, temette di non riuscire a far meglio e abbandonò ogni idea di scrivere per il teatro...

Invece Torquato Menniello con *Int'el Bourg S. Pir* preparò risolutamente al fatto di sangue — come se fosse una nostra caratteristica, una morbosità comune nel nostro popolo l'accoltellarsi all'uso dei siciliani. Seppe tuttavia contenersi nei giusti limiti del bozzetto: fu sintetico, fu verista ed ebbe degli slanci di forte passione... Fu allora che egli pensò di seguitare per questa via ardimentosa e che compose la sua seconda commedia intitolata: *Fora d'porta* [1], studiandosi di accentuare i suoi gagliardi propositi. Tale lavoro, che il pubblico non conosce ancora, ha delle scene di una straordinaria potenza e mira sopratutto alla drammaticità più accorante, basandosi sulle funeste conseguenze di una malvagia calunnia che va a colpire l'onore di una moglie innocente, e sopra la cieca ribellione di un marito che si lascia trarre in inganno dagli autori della vilissima trama. Il Menniello

---

[1] *Fora d'porta*; commedia in tre atti inedita: non mai rappresentata.

ha saputo superare egregiamente le più grandi difficoltà, azzardando anche delle situazioni non per anco sfruttate sul nostro palcoscenico e assai ricche di effetto sotto ogni riguardo... Egli è stato felice in molti punti; in alcuni altri è caduto nel convenzionale: l'amore dei contrasti, la molteplicità dei caratteri da lui riuniti in un angolo ristretto e poco vitale, la prestabilita limitazione dell'ambiente, gli hanno impedito di sviluppare con maggior ricchezza d'analisi la tela del suo nuovo dramma. Se egli però vorrà adattarsi a sacrificare all'arte vera alcuni colpi di scena che appartengono al dilettantismo della vecchia scuola, può star sicuro di ottenere un successo, qualora, ben inteso, vi siano degli attori capaci di recitare lavori che si allontanino dal comune...

Fra le commedie che, come quest'ultima del Menniello, vennero presentate al concorso bandito nel 1890 da Alfredo Testoni, rimanendo sconosciute, ve ne furono tre scritte in collaborazione da Ettore Mattiuzzi ed Emanuele Ceneri, che portarono i titoli: *Passand èl rapòur* — *Un sbali* — *Clelia*, [1] e intorno alle quali io mi permetterò di commettere qualche indiscrezione, alla stessa guisa che mi sono permesso di

[1] *Passand èl rapour*, commedia in tre atti (con l'intermezzo: *La striflè*, monologo del prof. CORIOLANO VIGHI); *Un sbali*, bozzetto drammatico in tre atti; *Clelia*, dramma in un prologo e tre atti — non mai rappresentati.

rivelare il nome dei loro autori rimasti finora ignoti alla maggioranza del pubblico...

La prima di esse fu una semplice *pochade* — nel vero senso della parola — creata espressamente per farvi entrare come intermezzo un certo monologo ideato dal prof. Vighi, nel quale un contadino veniva a descrivere molto comicamente l'inaspettata apparizione di un treno e la misteriosa struttura della vaporiera. Il disegno generale di questo lavoro era dunque assai erroneo, e i due amici che si assunsero la fatica di erigervi attorno un turgidetto componimento di tre atti non dovettero certo sentirsi abbastanza tranquilli per poterne garantire la solidità in una sera di rappresentazione...

Al contrario, con le altre loro due produzioni, i due amici mirarono a ben altri effetti. Essi intesero di far vibrare le corde del cuore, essi si proposero di scuotere le anime pigre facendole passare per una corrente di intense emozioni, essi tentarono di raggiungere lo scopo supremo della drammatica determinante i casi più dolorosi della vita: ma scelsero delle situazioni anomale e sorpassarono di troppo i confini dell'arte rappresentativa dialettale... *Un sbali*, che per tutto l'atto primo conservava l'apparenza di una commediola a base d'amori, di gelosie e di pettegolezzi sconclusionati, rivelava tutto a un tratto un'assai gagliarda complessione e assumeva un aspetto ben diverso da quello che dovrebbero avere le opere

scritte per un teatro in vernacolo qualsiasi. Una donna veniva sorpresa dal marito in affettuoso colloquio con un giovane, a cui ella aveva dichiarato in quel punto di essere sua madre per adulterio; e il marito, credendosi soltanto allora ingannato, costringeva quel figliuolo illegittimo a lui sconosciuto ad accettare seco una sfida come rivale...

Fra le strane casualità che avrebbero potuto arrischiare sulla scena i due collaboratori questa fu certamente, se non la più mostruosa, la meno accettabile. Inoltre la condotta del lavoro, apparve tanto disuguale da far temere che essi non avessero posto alcuno studio nella fusione delle diverse parti scritte in differente stile o con opposti fini...

Il loro giusto affiatamento trapelò invece nel dramma intitolato *Clelia*, il quale era sceneggiato sul principio con ammirabile perizia e sapeva tener desto il più grande interesse mediante una successione di commoventissimi contrattempi. L'argomento, circostanziato e anormale, non si prestava però ad essere svolto nella forma dialettale: sembrava anzi introdotto a viva forza nel nostro povero teatro col proposito deliberato di giuocare l'ultima carta di una partita ormai perduta... E qui pure la stravaganza dell'episodio faceva dimenticare agli autori quella naturalezza di procedimento che dovrebbe essere il pregio essenziale di ogni lavoro d'arte: *Clelia*, vendutasi

con ripugnanza al conte *Flori* per procacciarsi la somma che il suo innamorato aveva prelevata dal banco del principale, sacrificatasi per tener celata la frode e per impedire al disonesto di togliersi la vita, prendeva il veleno dopo aver scoperto che l'olocausto del proprio onore si era reso inutile, ora che un amico generoso aveva colmato quel vuoto di cassa fatto dall'altro in un'epoca di cieco pervertimento... Si passava dunque con artifiziosa ostentazione dal tono drammatico alla cadenza tragica, salendo tutta la gamma degli sdilinquimenti rettorici e delle ingenuità accademiche; si arrivava alla catastrofe per un complesso di casi fortuiti, stabiliti faticosamente dall'immaginazione: si entrava in un campo ben diverso da quello dello studio di costumi e d'ambiente, per mostrare uno sfacelo materiale e morale di due individui uniti insieme per l'imminenza di una sventura, e poscia separati dalla morte in forza di uno scrupolo e di un egoismo inqualificabili...

Ma, indipendentemente dai difetti intrinseci del dramma, ciò che a mio debole avviso costituiva la maggiore imperfezione di questa importante produzione teatrale era appunto il genere d'argomento che vi veniva svolto, il quale, senza rivelare le vere intenzioni degli artisti, non rispondeva per nulla allo scopo della scena bolognese.... Ciò che determinava lo scioglimento dell'intreccio era la malvagità di un essere degno

del più grande disprezzo, messo a bella posta in contrapposizione con un' eroina imbellettata di romanticismo. Ora, ammessa la verosomiglianza di tale situazione, a me pare che essa non rappresentasse se non un fenomeno di tutti i tempi, di tutti i luoghi, di tutte le caste sociali, e che non vi fosse proprio niente che rammentasse l' ambiente in cui noi viviamo, o che ritraesse i nostri tipi o le abitudini di noi tutti...

Un autore che si compiacque invece moltissimo di architettare certe strane avventure che sarebbero appena ammissibili nelle novelle lascive di Armand Silvestre, fu Francesco Fuzzi... Egli, non contento di avere scritta una commedia che nel fondo appariva un po' troppo allegra per voler essere equivoca e un po' troppo equivoca per voler essere naturalista, pensò perfino di aggravarvi le situazioni scabrose coll' intitolarla: *Spòusa nova*, intendendo, suppongo, di presentare al pubblico un bel caso d' isterismo muliebre, con variazioni sullo stesso motivo intorno all' uno e all' altro sesso... Non mi dilungo perciò a discutere tal genere di lavoro per non trattare l' autore con quella severità che potrebbe sembrare la conseguenza diretta de' miei gusti o de' miei ideali artistici: desidero soltanto che il lettore giudichi da sè sull' opportunità d' introdurre nel teatro dialettale simili brutture, e dica spassionatamente se in esse egli potrà mai trovare qualche cosa di vero, di utile, d' interessante che riesca a giustificare la

spudoratezza dell'invenzione o la briosa genialità di uno scrittore...

Chi accarezzò, al contrario, il sentimento popolare con molta potenza di colorito, fu il pubblicista Pietro Massone, che con le sue scene drammatiche intitolate *Dri a Rèin* tentò di rinnovare gli entusiasmi già suscitati dal Muzzioli coi *Facchein ed Bulògna...* [1] Il Massone si dette pensiero di curare soprattutto quei particolari che avrebbero dovuto dare maggior rilievo alla bizzarra sceneggiatura del suo poderoso lavoro, e dimostrò col fatto di avere ascoltato e osservato attentamente quel popolino che vive nei quartieri più industriosi e più remoti della nostra città: ma egli, per far colpo, ricorse ai vecchi argomenti che hanno servito a ordire tutti i drammacci da arena, prendendo a prestito da loro il solito individuo scapestrato che seduce la ragazza innocente, il solito giovanotto che vendica il disonore della sorella, e terminando il metodico episodio con un omicidio consumato dietro le quinte un minuto prima della calata del sipario... Ciò pure, gonfiato di teatralità, poteva destare — come il bozzetto del Menniello — una forte attrattiva e un morboso interessamento nel numeroso uditorio fatto venire espressamente dai punti estremi della città mediante una ben calcolata *rèclame*; ma non si

[1] E ciò era espressamente dichiarato nel *Prologo*, scritto in versi martelliani.

poteva dire per altro che fosse un giusto rilievo della nostra infima consorteria, nè che le tendenze sociali ivi accennate fossero soverchiamente castigate...

In mezzo a tanta diversità d'intenti, Goffredo Galliani passò dalla giusta intonazione di *Sarteini* alle seducenti amenità della *pochade*. Scrisse quindi il *Camillein candidà* senza riescire gran fatto a mettere insieme un lavoro tale da cui il pubblico potesse raccogliere quel tanto ch'era necessario per dichiararlo, se non interessante, divertente. Poi ritentò il genere drammatico con *Int' èl Pradèll*, fidandosi assai di un titolo poco appropriato e dimostrando di non avere alcuna conoscenza della tecnica teatrale, nonostante la lunga pratica da lui acquistata come attore e come riduttore. Scene disuguali e impacciate, mancanza di naturalezza nel procedimento, artifiziosa ricerca di contrasti impedirono a questa recentissima produzione di mettere una nota seria ed elevata in un corso di recite della più mediocre specie, che ebbe tutti i caratteri di una lunga agonia...

E anni prima, nel periodo più glorioso del teatro bolognese, un'infaticabile scrittrice di romanzi per le signore, celandosi, come l'antica *Dorigista*, sotto lo pseudonimo di Tommasina Guidi, — al secolo Cristina Tabellini — si studiò di svolgere delle tesi e di provare non senza qualche difetto di logica e di spontaneità quali danni possano derivare da un'educazione sbagliata o da

un'istruzione troppo spinta, e quanto bene possano procurare i vecchi alla gioventù coi loro assennati consigli. Ma trattando simili questioni in: *Èl prugrèss* e *Pùtta vècia*, l'autrice riuscì inefficace, e impotente a mantener vivo l'interesse negli spettatori. Allora ella gettò sdegnosamente il socco ed il coturno, comprendendo forse in buon punto che per scrivere una vera opera d'arte non bastava fare soltanto della morale, e che, per produrre dell'umorismo, non era sufficiente il concorso di alcuni tipi ridicoli come, ad esempio, quello di *Battstein*.

Attitudini assai migliori palesò il giovane autore Pompeo Sansoni che iniziò la sua carriera sul teatro dialettale con *Carolla*: un buon tentativo di produzione drammatica appena abbozzata, indecisa nello scioglimento, ma molto originale nel complesso, e condotta con quella strana nervosità che faceva precipitare gli avvenimenti e affrettare la catastrofe crudele, inevitabile... Indi egli pure passò alle false situazioni di una commedia brillante, equivoca in ogni suo particolare, impastata di spirito francese, senza correre così alcun grave rischio di possibile sconfitta. Egli ebbe per altro la capricciosa idea di dedicarsi coi suoi poco onesti *Bulgnis a Milan* ad uno studio di tipi nostrani, senza curarsi affatto dell'ambiente; ma simile stranezza, che non trova riscontro in nessuna altra commedia del repertorio bolognese, non ebbe quel successo che certo egli si doveva

aspettare. Era troppo vicino il pubblico che doveva giudicare la segreta espressione di quell' arduo tentativo e trovar naturali le qualità acquisite dai personaggi fuori del loro paese: di più il caso non era attraente, nè il solo titolo bastava a suggestionare gli spettatori per convincerli che si trattava di una vera emigrazione alla metropoli ambrosiana. Tolto quindi l' effetto dell' intreccio non restò proprio nulla di quanto l'autore aveva voluto fare apparire; nulla, fuorchè il titolo...

Ma Antonio Fiacchi, uno dei primi che avevano lavorato per la nostra scena dialettale del periodo più civile, colui che nel 1871 aveva dato a rappresentare l' allegra commedia originale: *El ciacher*, rivelò dopo un lunghissimo silenzio i suoi giudiziosi intendimenti, facendo sorgere un'ultima speranza, un' ultima illusione.

Per comprendere le vere bellezze dell' ultimo lavoro del Fiacchi bisogna che noi ci isoliamo per un momento dalla grande confusione che regna in questi giorni sul palcoscenico del teatro bolognese e che ci trasportiamo colla fantasia in un'epoca di maggior progresso, di somma operosità intellettuale, di massimo equilibrio artistico. Non si tratta più di giudicare un' opera drammatica dal lato dei suoi effetti immediati, ma dal grado d' impressione ch' essa può lasciare nell'animo di chi assiste ad uno spettacolo serio, chiaro, esplicito, passionale, anche dopo che il sipario è calato

e che la fantasmogoria scenica ha cessato di tener desta l'attenzione degli spettatori...

Far accettare al pubblico una situazione simile a quella che appare nei tre atti di: *L'è un nascer*, è cosa facilissima, se pure questo pubblico è già abituato ad andare al teatro per pensare e commuoversi, non già per ridere a crepapelle... Non vi è nulla di inatteso o di azzardato; le scene si succedono l'una all'altra pateticamente e logicamente senza che mai risulti la preoccupazione dell'autore per strappare l'applauso o incendiare il razzo finale, senza che la nota triste superi la giusta misura della realtà. Siamo in un mondo piccino, in una casa della più umile borghesia, fra sei personaggi che non recitano niente di più della loro parte, che non si rendono importuni nè verbosi, che non si sforzano per apparir più di quel che sono: e, grado a grado che si svolgono le fila della facile tessitura, la scena si allarga, si espande, abbraccia tutt'una casta d'individui che noi abbiamo conosciuti o compianti, espone con crescente naturalezza i particolari dell'ambiente, conduce ad una conclusione fredda, immutabile...

Ah, io mi auguro che in un avvenire più o meno lontano tutto ciò sia accolto con piacere e con interesse; ma ora, putroppo, la nostra drammatica dialettale è ancora in gran ribasso, e il nuovissimo tentativo di Antonio Fiacchi non può essere ascoltato dagli spettatori con la cura che

si merita. La falsità dei concetti che spesso sono stati svolti fino al giorno d'oggi e le stolte bizzarrie comiche che hanno infestato il nostro teatro impediscono a queste nuove esplicazioni artistiche di trionfare gloriosamente; però verrà un tempo in cui le commedie piane e concettose — come questa, che non pochi si periteranno di chiamare un sonnifero — s'apriranno il passo in mezzo alla grande quantità di *pochades* e di scherzi comico-musicali. e decideranno dell'avvenire del teatro bolognese.

La commedia intitolata enigmaticamente: *L' è un nascer*, fu detta dall'autore uno studio drammatico, forse perchè egli si accorse di non aver fatto un lavoro complesso e immaginoso come certi esigenti avrebbero potuto pretendere. Ma la semplicità del soggetto da lui trattato è in piena corrispondenza con le limpide concezioni della scuola moderna; la condotta del lavoro è così disinvolta da conquistare subito le simpatie del pubblico meno demoralizzato; e una squisita finezza di sentimento e una profonda intuizione delle dolorose verità della vita, combattono tutto il convenzionalismo accademico, tutti gli espedienti meschini e volgari del mestiere...

Non è che il risultato di lunghe osservazioni o di uno studio coscienzioso delle umane vicende sfilanti giorno per giorno sulla gran scena del mondo; non si tratta che della schietta riproduzione di un fenomeno sociale, ora assai comune, che

trova il suo svolgimento e la sua soluzione fra la quiete delle pareti domestiche... È la famiglia onesta che precipita in rovina per la cinica malvagità di un figlio degenere; è la verace pittura delle contrarie tendenze che si manifestano in due individui educati ed allevati sotto lo stesso tetto e coi medesimi esempi di virtù: è la condanna delle generazioni presenti che lottano contro i sani principii dei vecchi timorati, per emanciparsi, per godere, per vivere disordinatamente... E vi è la donna spudorata che induce il marito a macchiarsi nell'onore, vi è la sorella affettuosa che attutisce ogni stridente discussione che avviene fra il fratello e la madre, vi è quest'ultima che piange, che soffre, che perdona e pensa con desolazione all'inutilità dei suoi buoni insegnamenti, alla tristezza dei destini, al fatalismo che pare pesi su tutte le cose, su tutte le creature: e una pace mestissima, una lugubre malinconia incorniciano questo quadro di vita miserabile: e una figura antipatica di egoista scettico, altezzoso, calcolatore, mitiga quel senso di tetraggine che spira da alcune scène inevitabilmente monotone...

Ed ecco, perciò — e forse a dispetto dell'autore — quale è stato il punto della commedia che ha subìto maggiormente gli attacchi del pubblico e della critica: ecco ciò che non potè essere perdonato al simpatico umorista che per tanti anni si nascose sotto lo pseudonimo

notissimo di *sgner Pirèin* (1): la grettezza dei mezzi da lui usati per condurre a fine un episodio poco divertente: il tedioso *spleen* di quell'ambiente borghese: la sovrabbondanza della nota patetica durante tutti tre gli atti del suo veridico studio...

---

(1) Oltre alle commedie: *Gaitan èl facchen*, in due atti; *El ciaccher*, in quattro atti; *L'è un nascer*, in tre atti; il FIACCHI scrisse ancora lo scherzo comico musicale: *I-è èl Sgnèr?* (che fu recitato la sera del 18 Gennaio 1874 con brillante successo) e un monologo spiritosissimo intitolato: *Zeffirino Pocointesta* che fu, dirò, l'Adamo di quel *Sgner Pirein* immortalatosi sull'*Ehi! ch'al scusa...* Questo *Sgner Pirein* personificato poi da Cesare Magagnoli con molta finezza d'interpretazione, sarebbe l'unico personaggio ridicolo che si presterebbe veramente per diventare la maschera bolognese più rispondente ai capricci del momento. Ho detto che già altre volte si tentò di rendere il *Battstein* la maschera del nostro odierno teatro dialettale, ma che tale figura non era abbastanza caratteristica e vitale per reggersi a lungo sulle nostre scene. Il *Sgner Pirein* invece, lasciato nel suo umile e ristretto ambiente, relegato nel campo della comicità, potrebbe benissimo rappresentare il tipo non raro del nostro buon concittadino che ingenuamente si crede superiore a se stesso e, parlando o scrivendo, dice con la più serena franchezza le più amene bestialità, conservandosi sempre, nel resto, schiettamente petroniano del vecchio stampo. Esso, insomma, diventerebbe, più che una *maschera*, un *tipo* popolare e assai ridicolo, che, a mio avviso, un solo scrittore potrebbe mantenere in vita: il Fiacchi, e un solo dilettante potrebbe rivestire di comicità: il Magagnoli. Ma, saranno essi del mio stesso parere?...

Da questo nacquero il malcontento e le disapprovazioni: per questo il lavoro non ebbe quel gran successo che meritava...

Ma il Fiacchi dimostrò di essere giunto al grado più saliente di una evoluzione inaspettata; e se il suo bel lavoro rimase un'eccezione alla regola, un fenomeno isolato, come, nel loro genere, alcune commedie del Testoni, del Chiusoli e di pochi altri che per un momento furono animati da dei seri intendimenti e non prestaron fede al pregiudizio che il teatro dialettale sia stato creato per far gorgogliare il buon sangue nelle vene; se a lui, valente ed esperto pubblicista, furon tributate poche lodi dalla stampa amica [1] e mancarono le calde dimostrazioni della folla plaudente, io tuttavia mi credo in dovere di darlo come esempio agli autori che si struggono per scrivere delle scene originali, affinchè essi imparino come sia possibile fare delle nuove creazioni per il teatro vernacolo senza ricorrere alle situazioni strampalate della comica più sguaiata e dozzinale, e affinchè coltivino con maggior passione la nostra commedia in dialetto perchè questa risponda ad un serio, altissimo ideale.

---

[1] Vedansi gli articoli di critica teatrale scritti da A. Cervi e da O. Cenacchi, apparsi nel N. 93 del *Resto del Carlino* e nel N. 94 della *Gazzetta dell' Emilia* dell'anno 1892.

Ma, ahimè! è forse tempo perduto parlare ora di ideali artistici, dal momento che il teatro odierno sovrabbonda di riduzioni che godono la preferenza sui lavori originali. Ed è questo un male che perdura da molti anni e che ha influito nel produrre un rapido decadimento alla drammatica bolognese: un male vero e grande che, all'insaputa di tutti, corrode le basi di questo vecchio e tradizionale monumento letterario e s' infiltra a poco a poco nei suoi intimi meati nuocendogli più ancora dell' umorismo senza misura.

Poichè tutte le opere teatrali hanno un' indole tutta propria, e sono subordinate all' ambiente in cui debbono essere rappresentate e alla loro forma esteriore che il più delle volte le rende incompatibili di qualunque contraffazione; e la legittimità dei caratteri e delle situazioni è strettamente legata alla natura del dialogo di cui è intessuto il lavoro, e questo intrinseca la natura e lo spirito dei suoi personaggi. È dunque fuor di dubbio che una commedia italiana ridotta per delle scene dialettali perde le migliori attrattive che essa aveva in origine ed acquista nell' insieme un deplorevole disquilibrio.

Inoltre — osservo io — se la commedia originale in vernacolo tende a produrre delle sicure emozioni su di un pubblico che la deve giudicare con piena e naturale competenza; se essa ha per iscopo precipuo di rendere più completo e meglio definitivo uno studio di tipi che

vivono in quel certo paese, oppure di fare una pittura d'ambiente che ha tutte le sue diverse parti accordate sullo stesso diapason di intonazione; se essa, in fine, ha la segreta e oscura missione di esercitare gli autori a studiare la vita com'è, e di preparare forse un avvenire al teatro nazionale: a che cosa può servire una produzione compiuta in senso inverso?

Ma la mancanza di idee elevate ha fatto compiere molti errori: ed ora la smania di far conoscere ad una piccola platea quei lavori che, scritti in italiano o in altri dialetti, si procacciarono una fama incontrastata, ha reso il catalogo delle moderne commedie in bolognese un documento bugiardo e illegittimo.

Da pochi anni, veramente, i nostri autori hanno abbandonato in massa il campo delle loro battaglie letterarie. E vi è stato subito chi ha inondato il palcoscenico dialettale con ogni sorta di traduzioni e di riduzioni, nonostante che la critica sagace abbia trascurato di occuparsene, e che il pubblico — il pubblico che pensa e che è avaro di applausi, e di cui Bologna non difetta — si sia mostrato poco espansivo e ancor meno persuaso della necessità di certe adulterazioni e di cert'altre profanazioni, le quali non potranno mai riempire il vuoto che esiste nel teatro odierno.

VIII

Se noi prendessimo in più accurato esame il repertorio che in questi ultimi tempi ha fatto le spese del nostro teatro dialettale ci accorgeremmo ancor meglio che esso non è che l'espressione di una continua ricerca di nuovi indirizzi.

La commedia bolognese non è quasi mai una pittura della vita del popolo, ma è una grande promiscuità di scene famigliari, di effetti voluti e di intrecci inverosimili. L'umile casa borghese è stata fotografata sotto tutti i suoi aspetti più ridicoli: la donnicciuola con le sue superstizioni e i suoi pettegolezzi, il padre di famiglia incretinito nel suo impiego, la ragazza civettuola che cerca l'avventura amorosa, o il tipo melenso del giovane di bottega che tenta di fare dello spirito — accanto alla servetta insolente, allo zotico ingenuo, al collegiale appassionato. sono gli elementi che hanno servito più comunemente a comporre dei

lavori in vernacolo artificiosi, umoristici e in gran parte falsi: mentre le tresche, i vizi e le disonestà della folla sono appena lasciate intravedere attraverso gli spiragli delle allusioni.

Però in quel grosso complesso di produzioni tutte tendenti allo stesso fine, quasi tutte intenzionate a far nascere il riso sulle labbra degli spettatori, si scorgono dei tentativi drammatici appena iniziati e di nuovo distrutti dalle rigonfiature rettoriche o dalla falsa intuizione della realtà; si vedono qua e là dei fugaci accenni di rinnovamento respinti dalla strana voglia di scorrazzare ancora nel campo della *pochade*; si osservano le diverse ispirazioni rimaste sopraffatte dal vizio comune e decrepito di voler fare dello spirito ad ogni costo; ma non si trova quasi mai la nota spontanea delle nostre passioni, dei nostri grandi dolori, dei nostri affetti domestici, che proprio nelle meschine abitazioni della borghesia — più che nell'alta società così ingiustamente vilipesa sul teatro nazionale — hanno un serio svolgimento e spesse volte una triste soluzione.

Ed è un peccato originale di tutti gli autori di commedie bolognesi, cotesto, di mettere ogni cosa in burletta e di trattare con leggerezza qualunque scena dei nostri costumi urbani: un peccato piut tosto antico di cui non si pentì nemmeno in questi ultimi tempi colui — che da un amico venne perfino chiamato l'iniziatore del nostro teatro in

vernacolo [1] — e che a più riprese dimostrò di possedere un talento non comune e dette a sperare molto in bene.

Ma le cause che hanno influito alla niuna affermazione della vita bolognese nelle diverse opere teatrali scritte recentemente sono varie e assai complesse... La più vicina, che è pure quella che torna a maggior danno degli scrittori moderni, è derivata forse dal cattivo indirizzo che fu dato alla nostra scena dialettale nel periodo della sua restaurazione.

I primi lavori in dialetto che furono rappresentati circa dieci anni fa e che incontrarono a pieno il favore del pubblico dovettero il loro grande successo a quella veste di umorismo con cui essi vennero rivestiti: allora gli spettatori immaginarono che il teatro in vernacolo fosse soltanto uno strumento di spasso e, più particolarmente ancora, che al teatro bolognese fosse riservato quel genere scurrile e innocuo d'arte rappresentativa per divertire economicamente le famiglie della quieta borghesia: quindi, dietro tale apprezzamento, furono tenuti lontano tutti i ten-

[1]. Il benevolo lettore che mi ha seguito fin qui legga, se crede, la dedica fatta da RAFFAELE BONZI al TESTONI, che precede la commedia: *La fiola dèl sgner Antoni* e il monologo *Spaccatoch*. Così egli almeno si persuaderà che non tutti sapevano che l'iniziativa del teatro bolognese fu lanciata intorno al 1600 da un umile cantastorie

tativi di rinnovamento, ritornando sempre a quell'arte equivoca e leziosa che la maggioranza degli uomini suole preferire, perchè essa scaccia i pensieri molesti e fa cessare il broncio. E così è avvenuto che, mentre il teatro piemontese, il teatro milanese e il teatro veneziano hanno in poco tempo progredito gloriosamente per aver seguita una corrente più o meno satura di modernità, il nostro invece è rimasto indietro da tutti gli altri per quella specie di disprezzo e di compassione che pare abbia inspirato ne'suoi cultori e ne'suoi amatori di corta pretesa.

Un'altra di tali cause mi sembra che derivi direttamente dall'indole della popolazione petroniana la quale più non offre di per se stessa alcune di quelle forti e spiccate particolarità che possono dare una speciale intonazione ai quadretti di genere. La tavolozza di colori vivaci che servì a dipingere lo scenario dei nostri antichi costumi villerecci o le macchiette del rinomato Ateneo bolognese, dei baldanzosi popolani che resero celebre il Borgo S. Pietro o dei frequentatori di alcune luride taverne, si è ora disseccata e non può darci che le angolose *silhouettes* di quei rigidi fantocci dalla testa di stoppa che a quando a quando insorgono tumultuosamente nella fantasia di certi marionettisti come pallidi spettri del passato...

Nella nostra città sono scomparsi a poco a poco i buoni usi antichi: la civiltà ha fatto fra

noi in breve tempo un grande progresso, e le nuove generazioni si sono trasformate rapidamente eliminando tutte le patriarcali abitudini dei loro antenati. Un governo retrogrado ci aveva lasciati nell' ignoranza più profonda; dopo, noi abbiamo voluto emanciparci, e vi siamo riusciti col rinnegare ogni vecchio sistema, ogni casta sociale, ogni consuetudine domestica che potesse ricordare anche lontanamente il *modus vivendi* dei nostri nonni. .

Dal mobile di casa alla foggia del vestito, dalle veglie invernali tenute nella cucina all' autorità paterna terrorizzante, dall' educazione infantile all' etichetta muliebre, tutto è stato mutato per fare onore a questa grande uniformità di usanze moderne che oggi ci mette al livello delle altre popolazioni d' Italia. E se poi si aggiunge che il bolognese manca per natura di quelle speciali caratteristiche che possono colpire la fantasia di un artista, si capirà ancora meglio perchè il suo misurato temperamento non abbia oggi potuto far concepire lealmente e spontaneamente nè dei drammi sanguinari, nè dei violenti contrasti di passione, ma soltanto delle comiche situazioni da palcoscenico dove vengono passate in rivista le sue debolezze, i suoi difetti e i suoi amori più ridicoli.

Noi siamo poveri di tutto: di fantasia, di loquela, di impetuosità, di sentimento; la nostra vita esteriore è tranquilla e monotona, sicchè ogni buon bolognese riconosce di non avere nè

il sangue ardente del meridionale, nè la violenza degli isolani, allo stesso modo che sa di non poter far sfoggio nè della lepida loquacità del veneziano, nè dell'arguzia del fiorentino, ma soltanto di molto buon senso e di una cattiva pronuncia...

Tutti questi varii motivi hanno dunque indotto molti dei moderni commediografi a scrivere per il nostro teatro dialettale dei lavori di ben lieve fattura, i quali non rivelano quasi mai alcun intento morale o artistico e da cui non traspare quasi mai nè il carattere, nè l'energia, nè l'aspirazione di un popolo serio e equilibrato qual è il nostro: meschini lavori, falsamente architettati e sceneggiati poveramente, ov'è fatto un grande spreco di parole intorno a degli individui e a degli incidenti di niuna importanza, senza che sieno tenute in grande conto le condizioni di tempo e di luogo e le influenze dell'ambiente, e ove quest'ultimo è studiato con sì poca coscienza che la logica dei fatti e la naturalezza delle situazioni si smarriscono il più delle volte nell'assurdo...

Si potrebbe quindi concludere che i principali motivi pe' quali il teatro bolognese si trova in grande decadenza derivino appunto dall'assoluta scomparsa di certe usanze e di certe figure che caratterizzarono in passato la nostra città — e dalla difficoltà di adattare su di uno sfondo sufficientemente decoroso gli ultimi avanzi delle consuetudini popolari, rendendole nello stesso tempo

consentanee ai gusti di un pubblico civile e aristocratico... Ma io credo di potere affermare con sicurezza che anche ai nostri giorni non mancano i tipi originali e gli ambienti caratteristici da cui si possono ricavare copiose osservazioni e ricchi motivi di studio da consacrare al teatro in vernacolo, tenendo conto tuttavia delle circostanze sempre mutabili, sempre nuove, sempre curiose e incalzanti che genera il progresso: anatomizzando pur anche l'ultimo fangoso strato della nostra società miserabile e disorganizzata, studiando coscienziosamente l'origine dei vizi e delle colpe, il motivo dei crimini e delle prostituzioni, la cagione di tante e così vergognose malvagità, e non isdegnando di fare dell'arte naturalista e democratica: giacchè soltanto di essa può vivere quel teatro popolare che vuole apparire interessante, vitale e scapigliato, che vuole avere delle oneste intenzioni, che vuole conservarsi efficace, concettoso e educativo, e che intende di essere, come la maggior parte delle produzioni dell'ingegno umano, rettamente concepite, non solo un mezzo di pura e semplice ricreazione intellettuale, ma anche un'affermazione dei nostri migliori sentimenti verso gl'individui che ci stanno attorno, verso le povere creature che soffrono e di cui nessuno si prende cura, verso le vittime infelici dell'egoismo e della speculazione, verso tutti coloro insomma su cui pesa, non il marchio del ridicolo ma il castigo della miseria o del disprezzo, e che fino

ad ora non hanno mai potuto grandeggiare in un lavoro drammatico bolognese...

Come pure credo che sia una falsa paura quella già esternata da parecchi scrittori, e, così *en passant*, anche dal valente critico d'arte Oreste Cenacchi [1], che cioè il teatro dialettale stia per finire per l'influenza della lingua nazionale che tende ad uguagliare tutte le parlate e tutte le letterature. Se, in fatto, v'è tra i diversi autori di commedie in bolognese una comune tendenza per far discorrere ai personaggi della scena un dialetto frammisto di molte parole italiane, e se nella vita reale predomina questa ostentazione ridicola, la prossima scomparsa dell'idioma paesano mi pare nondimeno che sia soltanto apparente.

Da un lato vi sono — è vero — le scuole, i libri, i giornali che fanno dimenticare per un momento il nostro buon vernacolo coi suoi mille motti efficacissimi e le sue numerose parole indicibilmente espressive; dall'altro v'è però la famiglia, il bottegaio, l'artefice o il contadino che costringono ad ogni minuto a far uso delle frasi meno castigate ma ben più comode e più facili di queste...

Una cattiva abitudine sembra che debba minacciare la continuità del dialetto: ma una legge naturale, costante, immutabile sarà forse più potente

[1] Vedasi lo studio sul teatro bolognese, pubblicato dal Cenacchi sul *Piccolo Faust* dell'anno 1890 nei N.i 12, 13 e 17.

di quel falso pregiudizio. Poichè, fino a tanto che nei bassi fondi di una metropoli esisteranno degli individui a cui non può giungere l'eco del movimento intellettuale che preoccupa le classi elevate, e fino a tanto che nelle campagne vi saranno dei sobborghi e nelle provincie dei paesi, l'antico gergo trasmesso naturalmente, o per tradizione, di padre in figlio — per quanto corrotto e trasformato dai neologismi imposti dalla lingua comune — non cesserà mai d'imprimere un carattere speciale alla glottologia di un popolo. E questo è un fenomeno che si manifesta da secoli e secoli, e le condizioni climatiche di ciascuna regione concorrono per mantenerlo, se non inalterato, perenne...

Del resto, non per timore che i dialetti scompaiano il Pitrè e il De Gubernatis si sono messi a raccogliere con tanto amore i frutti che ha sparsa la produzione dialettale attraverso i tempi [1]: e ben con ragione disse qualche anno fa il Zoncada che « se nello studio dei dialetti il linguista » rintraccia il vestigio di antiche favelle e i germi » delle nuove ora fiorenti, il filosofo cerca il » sedimento che lasciarono nei popoli le diverse

[1] Vedansi l'*Archivio per lo studio delle tradizioni popolari italiane* diretto da GIUSEPPE PITRÈ (Palermo, tipografia C. Clausen), e la *Rivista delle tradizioni popolari italiane* diretta da ANGELO DE GUBERNATIS (Roma, tipografia Forzani e C.), che sono appunto un incentivo allo studio dei vernacoli viventi.

» forme di civiltà per le quali passarono da tempo » a tempo [1] », giacchè egli con ciò volle provare che la lenta evoluzione subita dal gergo comunemente parlato in ogni paese non è che la conseguenza di una delle tante leggi che governano il mondo, ma che però il linguaggio primitivo adoperato dagli uomini per comunicarsi scambievolmente le idee si manterrà sempre vivo e fecondo...

Ma di ciò basta. Passiamo ora ad un' ultima osservazione intorno all' abitudine inveterata nei nostri autori drammatici di scrivere più del bisogno dei lavori umoristici, sì da rendere il repertorio del teatro bolognese una assai ricca raccolta di *pochades* e di farse assai goffe e insulse e inverosimili...

Se per esse ho dimostrato un feroce esclusivismo, non si creda già che io l' abbia fatto per un unico sentimento di antipatia verso tal genere d'arte, bensì perchè non ho mai creduto che mediante simili vacue produzioni si possa innalzare un teatro, appena formato, al disopra del mediocre... Ma a quel che sembra, il vezzo di voler far ridere ad ogni costo è tanto antico quanta è antica quella benedetta passione di comporre delle opere drammatiche in dialetto petroniano. Sicchè le teorie dell' atavismo parrebbe che anche quì vi trovassero il loro appoggio su vasta scala...

[1] ANTONIO ZONCADA, *I dialetti d'Italia.* Pavia, Successori Bizzoni. 1875.

Quando, infatti, tre secoli or sono un umile cantastorie impugnò la penna per scrivere alcuni brevi componimenti in bolognese aventi qualche velleità teatrale, esso non pensò di fare delle opere passionali e nemmeno di abbozzare delle scene tragicamente emozionanti: acuminò la punta del suo ingegno e si mise a schizzare dei minuscoli quadretti della vita campagnuola, profondendovi abbondantemente la sua fresca *vis comica*... Vennero in seguito altri autori di scene villereccie, altri scrittori rozzi e inesperti: tentarono la commedia, tentarono il dramma, ma non seppero astenersi dal fare la satira delle passioni nè dal mettere in ridicolo alcuni personaggi della loro epoca... Poco dopo si presentarono alla ribalta le maschere e gl'istrioni: quelle ebbero la missione d'intrattenere il pubblico allegramente e si sforzarono di apparire oltremodo grottesche: questi, non potendo far di meglio, rincararono la dose dei loro lazzi e resero il teatro un vero bordello. Fu il periodo acuto dell'umorismo: per più di un secolo la commedia dialettale, la commedia a soggetto, l'intermezzo musicale, la tirata balanzoniana, la narcisata o le facezie più oscene, strapparono le rimbombanti acclamazioni del popolino riunito in quei bagordi, di cui ora non restano nemmeno le traccie... Poi subentrò un momento di tenerezza per la canaglia prepotente: si ricorse ad un romanticismo assurdo, e si trovò finalmente il mezzo di far smascellare gli spettatori con delle

spiritosaggini da trivio. Il teatro dialettale stava per naufragare, ma le parodie di attualità, le scene di famiglia, le *pochades*, le farse, i monologhi, irruppero improvvisamente dalla fantasia dei nostri commediografi e seguitarono a divertire assai i buoni bolognesi... Dal costume contadinesco apparso sul palcoscenico nel milleseicento alla veste dottorale del decimottavo secolo, dai fronzoli del *Narciso* alla truccatura di *Persuttein*, dall'abito spavaldo dei *bulli* alla marsina dei dilettanti e al *décolleté* delle attrici, il getto dell'umorismo fu continuo, persistente, implacabile: una risata omerica risuonò per molte centinaia d'anni fra le quinte, nella platea, sui loggioni e all'aria libera degli anfiteatri, ed ora finalmente si ripercuote nella sala dell'elegante *Contavalli* come per schernire chi propugna la serietà della commedia in vernacolo...

Or bene: io non sono certamente fra coloro che credono che nell'arte drammatica vi debba essere qualche cosa di assoluto, o che questa si possa sviluppare soltanto in un dato senso, rispondendo a un unico ideale, e tanto meno che essa possa vivere soltanto in forza di una tradizione: per me tutte le manifestazioni di tal arte son buone purchè tendano a riprodurre con un linguaggio vero ed efficace i sentimenti della società contemporanea, e purchè seguano la via luminosa del progresso e non diano origine a degli eccessi di sostanza o di forma...

Ho creduto quindi opportuno di biasimare il cattivo indirizzo dato ai nostri giorni alla commedia bolognese, abusando dell'umorismo, dal momento che quest'ultimo col suo dilagare non ha punto avvantaggiato il nostro povero teatro dialettale. Oggi che si vive in un'epoca in cui tutto deve tendere ad uno scopo eminentemente positivo e benefico, anche il teatro in vernacolo, che è forse il più sincero nel rappresentare gli uomini e i loro sentimenti, deve concedere un alto godimento intellettuale, e avere delle serie aspirazioni, e far opera utile, giovevole, redentrice, e parlare al cuore e alla mente del popolo interpretando ogni suo affetto, ogni sua passione, ogni suo dolore.

Ma, infine, senza minimamente dubitare nella possibilità di un avvenire migliore per noi e per l'arte nostra, non escludendo tuttavia la curiosa ipotesi che per qualche anno ancora i commediografi bolognesi persistano in gran parte a fare sforzi immani per tenere allegro il loro pubblico senza mai prendere una direzione precisa, nè imprimere un carattere serio alle loro opere, mi permetto ora di rivolgere ai fati questa domanda: — Dove dunque si finirà?...

Per parte mia — ben lungi dal voler mutare l'ordine naturale degli eventi e augurando anzi che questa predizione non si avveri — ho motivo di credere che, seguitando ad errare con tanta incoscienza, il vigente teatro dialettale andrà presto in isfacelo.

I sintomi sono già dei più allarmanti, e l'indifferenza cresce di giorno in giorno, d'anno in anno; il teatro bolognese vive, ma vive tediosamente e oscuramente...

Nondimeno, bisognerebbe che in questo pericoloso periodo di crisi, qualcheduno — di quelli che sono fra i più stimati e i più competenti in fatto d'arte drammatica — alzasse la voce senza stancarsi, senza avere riguardi di sorta, senza temere le piccole ire di chi sente cascare i sassi nella sua bottega. Bisognerebbe che qualcheduno si mettesse a capo di un nuovo movimento artistico; che lavorasse energicamente e indefessamente per risvegliare in questa assopita città i passati entusiasmi: che eliminasse dal moderno repertorio tutte le riduzioni; che raccogliesse sul palcoscenico dei buoni elementi: che trasportasse insomma il nostro teatro in vernacolo all'altezza degli altri migliori teatri dialettali d'Italia. E bisognerebbe anche che qualcuno invitasse tutti gli autori drammatici a dar segno di vita e li inducesse a produrre delle commedie aventi dei veri intenti d'arte e di moralità, pretendendo da loro una esatta pittura della realtà e del presente stato sociale.

Allora — io credo — l'umile e misconosciuto teatro nostro, che in questi ultimi tempi ha già manifestato dei segni d'incipiente cristallizzazione, potrebbe dignitosamente rialzarsi.

Bologna, Settembre '93 - Febbraio '94.

INDICI

INDICE DEGLI AUTORI

INDICE

delle opere comiche e drammatiche originali

in dialetto bolognese [1]

A

B

[1] I titoli segnati con l'asterisco appartengono alle opere che ora sono irreperibili nelle pubbliche Biblioteche di Bologna.

C

E

F

J

L

M

N

P

Q

R

S

T

U

V

Z

INDICE DELLE MATERIE

II

III

IV

VIII